

# निराला के उपन्यास-साहित्य का मूल्यांकन

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय की एम० फिल्०  
उपाधि के लिए प्रस्तुत  
लघु शोध-प्रबन्ध



१९८२

निर्देशक—

डा० बुद्धसेन शर्मा 'नीहार'

प्राध्यापक, हिन्दी-विभाग  
अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय  
अलीगढ़

प्रस्तुतकर्ता—

कैलाशचन्द्र शर्मा

बी०ए० (आनर्स)  
एम०ए०, साहित्यरत्न

16/11/84

महात्मा जय प्रकाश नारायण के अलावा

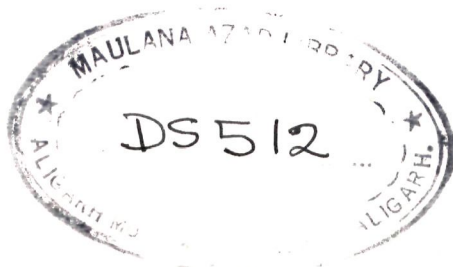
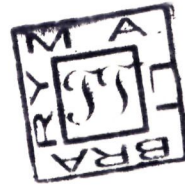
उपरोक्त नामों के उपाध्यायों की तलाश में

गुरुकुल के विभाग

17-11-1984



Fed In Computer



CHECKED-2002

9



महात्मा जय प्रकाश नारायण

गुरुकुल के विभाग

### प्रावक्कन

महाकवि धुंकांत त्रिपाठी "निराला" का स्थान निर्विवाद रूप से हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ साहित्यकारों में है। वह बहुमुखी प्रखर प्रतिभा के धनी थे और उच्छ्वकीट के कवि हो नहीं बरन् गवकार भी थे। उन्होंने प्रबुध गद्य-साहित्य की रचना की है जिसमें उनके उपन्यास साहित्य का प्रमुख स्थान है। निराला के साहित्य में दो विशेष लक्ष्य रहते हैं, अतः उन्हीं के परिणाम-स्वरूप "निराला" के उपन्यास साहित्य का मूल्यांकन "नामक यह लघु शीघ्र-प्रबन्ध प्रस्तुत किया गया है। यद्यपि निराला के साहित्य के विभिन्न अंगों की जायदाद बनाकर उनके शीघ्र-प्रबन्ध लिखे गये हैं, किन्तु उनके उपन्यास-साहित्य पर कीर्ति शीघ्र-प्रबन्ध नहीं लिखा गया है। इस दृष्टि से भेदा यह लघु शीघ्र-प्रबन्ध पूर्णतया मौलिक है।

हमने निराला के उपन्यासों की समस्याओं और उनकी प्रासंगिकता और उनके समाधानों पर भी मौलिक रूप से विचार किया है। औपन्यासिक तत्त्वों की दृष्टि से हमारा विवेक भी मौलिक कहा जायगा।

इसी संदर्भ में यह तथ्य भी उल्लेखनीय है कि निराला ने अपना उपन्यास साहित्य उस काल में रचा था, जब प्रेमचन्द अपनी विकास के चरमोत्कर्ष पर थे, और उनका जादूवादी दृष्टिकोण उनके समकालीन सभी उपन्यासकारों की अनुप्राणित कर रहा था। निराला इसके अपवाद नहीं थे। उनके सभी उपन्यास जादूवादी दृष्टिकोण की व्यापकता पर ही आधारित हैं। यह बात उनके व्यक्तित्व से बहुत मेल खाता है। पर अपना इस जादूवादी भावना के कारण उनके उपन्यासों में प्रायः ऐसा क्लेश प्राप्त होता है जो पूर्णतया अस्वाभाविक हो प्रतीत होता है। वे पात्रों के चरित्रों की या असौ जादूवादी भावना के प्रस्फुटन के लिए जानबूझकर ऐसा भीड़ खेती से नहीं हिचकते, जो

उन पात्रों की मुख्य प्रवृत्तियाँ एवं स्थानों के प्रवास के कारण और कुछ उनके विद्रोही स्वभाव के कारण हुआ है। वस्तुतः वे तत्कालीन समाज में तैसी ही फँसती जा रही पारिवारिक सम्यता, एवं कठिनपरस्ती एवं नारियाँ द्वारा अपनी परम्परागत गौरवपूर्ण भयादोशों को भूलते जाने एवं उच्छ्वसता के वास्तविक करने के कारण हो बहुत ही क्षिप्त वे और उनको वैश्व भावित की प्रकृत भावना ने हो उन्हें रक्षा करने के लिए बाध्य किया था।

यद्यपि निराशा प्रमुख रूप है एक विद्रोही कवि के रूप में हो अधिक माने जाते हैं, पर उनके उपन्यास किसे भी दृष्टि से उपेक्षाणाय नहीं है। कवि रूप को प्रधानता का कारण यह भी हो सकता कि उनके उपन्यास संख्या में बहुत कम प्राप्त होते हैं। दूसरे उन्होंने काव्य शिल्प के क्षेत्र में जितने विविध प्रयोग किए एवं इयामोषाण के प्रति जितनी अधिक रुचि प्रदर्शित की, उतना उपन्यासों में नहीं। उन्होंने न तो अपनी उपन्यास साहित्य में कहीं नवीन प्रयोग हो किया न शिल्प की मांजने अपना उत्कृष्ट रूप प्रदान करने के लिए विशेष प्रयत्न हो किया। कहने का अभिप्राय यह नहीं कि उनका उपन्यास साहित्य उच्च स्तर का नहीं है, अपना उच्च स्तर प्राप्तता एवं नवीन शिल्पान्वेषण की भावना नहीं है। सत्य तो यह है कि यदि उपन्यासों की परिभाषा साधारण ढंग से न देकर स्वाभाविक ढंग से दें, तो उनका उपन्यास साहित्य उतना ही श्रेष्ठ उद्भूत है, जितना किसे भी अन्य श्रेष्ठ आधार का साहित्य की रक्षा प्रक्रिया में उन्होंने कभी कदा मात्र की हो अपना अन्तिम उद्देश्य नहीं स्वीकार किया। कदा उनके लिए साधन थी, उनका सत्य नहीं। उनके उपन्यासों की लोजिक- बाहे वह 'बोटी की पकड़' ही या 'बफरा', 'जलका' ही या 'निरूपमा' या 'प्रभावती' सभी में 'कथा' की प्रधानता भिन्नता है, कदा की नहीं और यही कारण है कि उनके सभी उपन्यासों में स्थानिक का स्वाभाविक एवं सत्य गति से विकास होता है। उनके पात्र हमारे बापों दादों के हैं और



उनका चारित्रिक विकास भी सहज गति में हो चुका है। वे सभी पात्र वर्णित हैं, और उनको परिकल्पना भी एक विरल पाव है का गढ़ है।

प्रस्तुत सघु शीघ्र-प्रमुख चार अध्यायों में विभक्त है। प्रथम अध्याय में निराला के व्यक्तित्व और कृतित्व का संक्षिप्त विश्लेषण किया गया है, और उनके जीवनदर्शन का परिचय दिया गया है।

द्वितीय अध्याय में निराला के रोमांटिक उपन्यासों "बफरा", "जलका", "प्रभावता", "निराला" का मूल्यपूर्ण उपन्यास-रस के तत्त्वों को दृष्टि से किया गया है और इन उपन्यासों को मूल समस्याओं को भी विश्लेषित किया गया है।

तृतीय अध्याय में निराला के यथार्थवादी उपन्यासों - "बैला", "बोटी की पकड़" और "रात भर नाच" का समीक्षात्मक मूल्यपूर्ण प्रस्तुत किया है। इसी अध्याय में निराला के अन्य प्रकार के उपन्यासों का भी उल्लेख किया गया है जिनका नाम "कुत्तबारा तोला" तथा "सरकार की बातें" हैं। ये उपन्यास अप्रकाशित होने कारण अप्राप्य हैं। साथ ही निराला के उन विवाहित उपन्यासों का भी उल्लेख किया गया है जो रीताचित्र की कीट में जाते हैं वे उपन्यास "कुत्तो माट" तथा "पिल्लेधूर बकरिहा" हैं। इन दोनों उपन्यासों की कथा-साहित्य के किताबों में उपन्यास-साहित्य को कीट में न रखकर रीताचित्र-साहित्य में स्वीकार किया है।

चतुर्थ अध्याय में निराला के उपन्यासों का समग्र और संक्षिप्त मूल्यपूर्ण समीक्षात्मक दृष्टि से प्रस्तुत किया है। यह एक प्रकार से निष्कर्षात्मक व अध्याय भी कहा जा सकता है।

प्रस्तुत समुदाय-प्रमुख निराशा साहित्य के प्रकाशक विद्यापीठ  
 समर्थ तथा विश्वकवि निराशा के लेखक डा० मुन्शीन शर्मा "नीहार" के  
 निर्देशन में लिखा गया है। अतः मैं उनका विशेष आभारी हूँ। इस प्रमुख  
 की प्रस्तुत करने में मुझे श्री० प्रेमचन्द गुरु, श्री० नित्यानन्द शर्मा, श्री०  
 विजयपाल सिंह, डा० मजीर मुहम्मद, डा० वि. बनाव सुन्दर, डा० रवीन्द्र प्रसाद,  
 डा० कुंवरपाल सिंह, डा० कृतसिंह शर्मा, डा० वैद्यनाथ शर्मा, डा०  
 बलराम सिंह, डा० मोराराम शर्मा "वशिष्ठ", डा० अशोक कुमार अग्रवाल, डा०  
 पो० सु० शर्मा, डा० रामेश्वरदास तथा श्री० कन्दर्प<sup>राज</sup> शर्मा<sup>राज</sup> आदि विद्वानों के मा  
 धुम्य परामर्श मिले हैं, अतः उनके प्रति मैं विशेष आभार प्रकट करता हूँ।

अन्त में, अपने पिता श्री डा० निरधार साहू शास्त्री, डॉ० सिट्ठो,  
 हिन्दो विमानाध्यक्ष, अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, अलीगढ़ का भी धि  
 णी हूँ जिन्होंने मुझे अपने बहुमूल्य परामर्शों द्वारा मेरा उत्साहबोध दिया।

साध हो, अब तो मैं श्रीमती कृष्णाश्वरी शर्मा तथा अपने बहिन  
 रमादेवी तथा सीतादेवी की भी किन शब्दों में आभार तथा धन्यवाद व्यक्त  
 करूँ जिन्होंने मुझे समय-समय पर मेरे इस कार्य की पूर्ण करने में अनेकों प्रकार  
 की सहायता की।

मंगला मां बीजापाणि के अर्पणों में अदापूर्वक नमस्कार होकर  
 प्रस्तुत कृति को मैं साहित्य जगत् को समर्पित करता हूँ।

केलाश चन्द्र शर्मा  
 - केलाशचन्द्र शर्मा

## विषयानुक्रमिका

### प्रथम अध्याय-

#### निराला का जीवन और व्यक्तित्व

- १- जीवन
- २- शिक्षा
- ३- विवाह
- ४- उत्प्रेरक शक्तियाँ
- ५- सम्पत्ति
- ६- सम्मान
- ७- निराला का कलकत्ता-जीवन और भवभारता काल
- ८- कलकत्ता के बाद विभिन्न स्थानों पर प्रमण तथा निवास
- ९- देहावसान

### द्वितीय अध्याय-

#### निराला के उपन्यास-साहित्य की समीक्षात्मक विश्लेषण

##### निराला के रोमांटिक उपन्यास

- (१) जम्हरा (२) जलका
- (३) प्रभावतो (४) निरुपमा

### तृतीय अध्याय -

#### निराला के यथार्थवादी उपन्यास तथा अन्य उपन्यास

- (१) बीटो की पड़ (२) काले वारनादे
- (३) कर्मलो

अन्य उपन्यास- (१) कुल्लुवारी लोला (अप्रामादित तथा अप्राप्य)  
(२) सरकार की जालें

### चतुर्थ अध्याय-

#### निराला के उपन्यास-मूल्यांकन एवं उपलब्धियाँ तथा निष्कर्ष

उपन्यास साहित्य सूची, सहायक ग्रंथों की सूची, पत्र-पत्रिकार-सूची

**अध्याय- प्रथम**  
**-----**

**भिरासा**  
**का**  
**जीवन**  
**जी**  
**व्यक्तित्व**

## निराशा का जीवन और व्यक्तित्व

निराशा के उपन्यासों का मूल्यांकन करने से पूर्व उनकी व्यक्तित्व और जीवन का अध्ययन करना अनिवार्य है क्योंकि किसी भी लेखक के रचना-छंदार में उसके मूल व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति अनिवार्यतः होती हो है। निराशा के साहित्य में भी उनके जीवन की अभिव्यक्ति स्पष्टतः हुई है।

विश्वकवि निराशा के जीवन की महत्वपूर्ण घटनाओं और महत्वपूर्ण क्षणों पर विस्तृत रूप से प्रकाश डालने से पहले हम उनकी जीवन-रेखा का ऐतिहासिक तथा संक्षिप्त रूप उल्लेख करेंगे-

### जीवन-

१- जन्म- १८८६ ई.

२- स्थान- महिषासुर (बंगाल)

३- नाम- रवीन्द्र

४- जाति- ब्राह्मण

५- ममा नाम- सुकान्त त्रिपाठी

६- निराशा- ममा नाम १९२३

७- पिता- श्री रामलाल त्रिपाठी

८- मातृ विधवा- १८९४

९- बाल्यकाल संसार - ६९ १९०४ स्थान- मद्रास में अध्ययन

१०- ६९ १९२१ में मद्रास में पुनः वापस

११- ६९ १९२५ पुनः का शरीरान्त

१२- ६९ १९४३ मलेरिया बुखार से उत्तापनाद में पीड़ित और बर्बर का मृत्यु।

सन् १९५८, १९५९, १९६० में लगातार अस्वस्थ रहे

सन् १९६१, १५ जून को महाप्रयाण ।

### शिक्षा-

सन् १९०१ प्रारम्भिक शिक्षा पर पर तत्परचात् अंग्रेजी पाठशाला में सन् १९०७ में महिलादल के छात्राश्रम में आचार्य प्रवेश सन् १९१२ में पत्नी की प्रेरणा से हिन्दो की ज्ञान प्राप्त करना प्रारम्भ किया । सन् १९१४ में पुत्र श्री रामकृष्ण का जन्म हुआ, उसी वर्ष एन्ट्री परीक्षा में अनुत्तीर्ण हुए, अतः शिक्षा प्राप्त करने का जन्त हो ही न था । सन् १९१० से १९१८ तक विधिवत् अंग्रेजी शिक्षा भी अभ्यास ।

### विवाह -

- (१) पत्नी श्रीमती मनोहरा देवी ने साथ सन् १९०८ में सम्पन्न हुआ ।
- (२) सन् १९१४ में पुत्र श्री रामकृष्ण का जन्म ।
- (३) सन् १९१७ में कन्या श्रीज का जन्म ।
- (४) पत्नी श्रीमती मनोहरा देवी की अंतरान्त सन् १९१८ ।
- (५) लड़की श्रीज का दादा सन् १९२९ में ।
- (६) सन् १९३५ में पुत्री श्रीज की मृत्यु ।

### उत्प्रेरक शक्तियां-

- (१) सन् १९१२ में पत्नी की प्रेरणा पाकर हिन्दो ज्ञान का अभ्यास ।
- (२) सन् १९१८ - विधिवत् अंग्रेजी शिक्षा का अभ्यास ।
- (३) रामो प्रेमानन्द से मिल । अध्यात्म की प्रति रुचि जागृत ।
- (४) सन् १९१५ में महिलादल राजकुटी में नीकरो सन् १९२९ में फौ महावीरप्रसाद द्विवेदी से प्रथम असाधारण । उनका प्रेरणा से साहित्य-सेवा में पूर्णत्यागोत्तम नीकरो से अस्तीका तथा

- देवारी की पाड़ा से पोड़ित हो पुनः नौकरों का स्वीकार करना तथा सन् १९२२ में पुनः नौकरों से हस्ताफा देना ।
- (५) सन् १९२३ में मलाला के सम्पादकीय विभाग में प्रो. राष्ट्रीय कार्यों में रुचि तथा एकोन्द्रताप से प्रभावित ।
- (६) सन् १९२४ हिन्दो साहित्य सम्मेलन दिल्ली में शामिल उक्त प्रभावित होकर राष्ट्रीय भावना का विकास ।
- (७) सन् १९२५ में मलाला से सम्बन्ध विच्छेद । कलकत्ता में संघर्षपूर्ण जीवन । चार जाने पृष्ठ पर बंगला से हिन्दो अनुवाद। दवाइयों के विज्ञापन तैयार करना एवं विवाह आदि के लिए पत्र-रचना कर पारिवर्त्मिक लेकर जीवन गुप्त ।
- (८) सन् १९२६ में मलाला परिवार में पुनः आगम । गांधी जी के पत्रों में एकोन्द्रताप से रचना लेख का आरम्भ ।
- (९) सन् १९२७ में काशी यात्रा में प्रवाद जो से मेट ।
- (१०) सन् १९२८ में श्री गुलाबराय से बंधन में साक्षात्कार तीन सम्पादक बाद वापिस तथा गङ्गाकोला में रहे ।
- (११) सन् १९३१ में साहित्य सम्मेलन में कलकत्ता अधिवेशन में सम्मिलित हुए ।
- (१२) सन् १९३६ में लखनऊ में गांधी जी से हिन्दो से सम्बन्ध में बात-चीत । इसाहावाद में प्रगतिशील लेख संघ के अधिवेशन में शामिल होकर प्रभावित । काशी में एकान्तवास लिया ।
- (१३) सन् १९३७ में कलकत्ता में सम्मान समारोह आयोजित । फौजाबाद में प्रान्तीय हिन्दो साहित्य सम्मेलन में राजनीतिक नेताओं से कठप, वाद-विवाद आदि ।
- (१४) जयपुर साहित्य सम्मेलन सन् १९३८ का प्रभाव ।

सर्वनाम

- (१) सन् १९२० में प्रथम काव्य रचना- प्रारम्भ । साहित्य-जीवन का प्रारम्भ । पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी से पत्र-व्यवहार । नया नाम स्विकार

त्रिपाठा । सन् १९२० में 'प्रभा' में प्रथम काव्य-रचना तथा दिसम्बर १९२० में 'हरिश्चता' में प्रथम गद्य-लेख एवं भाषा का उच्चारण प्रकाशित ।

(२) सन् १९२२ में रामकृष्ण मिशन के पत्र 'समन्वय' में भारत में श्री रामकृष्णवतार लेख प्रकाशित। कलकत्ता जाना और 'समन्वय' के संपादकीय विभाग में शामिल होना । वहीं श्री रामकृष्ण वक्तामृत का हिन्दी अनुवाद करना ।

(३) सन् १९२३ में 'अधिवास' 'पंचवटी प्रसंग', 'जूहा' का रत्ना की रचना, जनार्मिका संग्रह का कलकत्ता से प्रकाशन । निराला नाम से 'मल्ल-वाला' में प्रथम रचना प्रकाशित । 'समन्वय' छोड़कर 'मल्लवाला' के संपादकीय विभाग में प्रवेश ।

(४) सन् १९२७ में 'मल्लवाला' से पुनः विहीर, लव को लंगो से बाहर रखो, पुस्तक पण्डित, लहेरिया बराय के लिए 'रुह अलंकार' लिखा, पाफूँर ट्रेडिंग कम्पनी के लिए बाल साहित्य और प्रसारक निहालकन्द वर्मा के लिए बार जाने पृष्ठ पर एवोन्ड्र काव्य पर बालीका पुस्तक लिखी तथा लवो वर्ण फल और पल्लव की रचना की ।

(५) सन् १९२८ में गद्य-कृतियों का सृजन ।

(६) सन् १९२९ में पुनः कलकत्ता । स्वतंत्र रहकर नाटक, प्रश्न वादि लिखा, परिमल ग प्रकाशन ।

(७) लल्लुज से प्रकाशित 'सुधा' के संपादकीय विभाग में शामिल 'अफरा' उपन्यास का प्रकाशन सन् १९३० ।

(८) कलकत्ता से प्रकाशित पत्र 'रंगोला' का संपादन । तीन वर्षों के बाद ही लल्लुज वापिस । पुनः 'सुधा' से जुड़े- सन् १९३२ ।



- (९) सन् १९३४ "जलता", "लिली", "प्रबन्ध पद्म" प्रकाशित। तुलसीदास की रचना।
- (१०) सन् १९३५ में गोतिका, तुलसीदास व सती का प्रकाशन।
- (११) सन् १९३८ में "निष्कपमा" व "प्रभावती" का प्रकाशन।
- (१२) सन् १९३७ में "कुत्तोभाट" की रचना की।
- (१३) "कुत्तुमुखा" की रचना, "प्रबन्ध प्रतिमा" का प्रकाशन।
- (१४) सन् १९४१ में "बिल्लेश्वर बहिरहा" की रचना, "सुपुत्र की बोवा" प्रकाशित।
- (१५) सन् १९४३ में कंकिमचन्द्र की उपन्यासों का अनुवाद। "जणिमा" प्रकाशित।
- (१६) सन् १९४४ में "बीटा की पकड़" की रचना।
- (१७) सन् १९४६ में "जपरा", "द्वैता", "नर परी" का प्रकाशन।
- (१८) सन् १९४८ "देवी" का प्रकाशन।
- (१९) सन् १९४९ "बाबुक" का प्रकाशन।
- (२०) सन् १९५० "जर्जी" का प्रकाशन।
- (२१) सन् १९५४ में "जाराचना" का प्रकाशन। "गोत गुंज" प्रकाशित।
- (२२) सन् १९५७ "क्यन" का प्रकाशन।
- (२३) सान्ध्य काव्या, वसुधता प्रकाशन- १९६९
- (२४) ३ संकलित कविताएं- राजकमल प्रकाशन

### सम्मान-

- (१) सन् १९३७ में कलकत्ता में सम्मान समारोह ।
- (२) सन् १९३९ साहित्य सम्मेलन के काशी अधिवेशन में साहित्य परिषद् के अध्यक्ष, वांदा एवं मैरठ में सम्मान समारोह ।
- (३) सन् १९४२ - उपरा एवं मुजफ्फरपुर में सम्मान ।
- (४) सन् १९४३ - फ्लोरिया से पोहित इलाहाबाद में रहे तथा वहाँ रुक गये ।
- (४) सन् १९४७ - काशी में निराला स्वर्ण जयन्ती का आयोजन ।
- (५) सन् १९५३ - कलकत्ता में अमिनन्दन 'बकी' की उत्तरप्रदेश सरकार का पुरस्कार मिला । राजकाय जाँके छायाता मिला ।
- (६) सन् १९५४- 'उपरा' पर ₹० २१००-०० का पुरस्कार ।

निराला की जीवन-यात्रा का सकेत देने के उपरान्त अब हम उनके जीवन और व्यक्तित्व का विस्तृत रूप में विरलेखन करेंगे -

निराला का जन्म अवध के एक गाँव गढ़ाकोला में हुआ था । उनके पिता पण्डित रामकृष्ण त्रिपाठी थे । अपने पिता की मृत्यु पत्नी की कृपा से मंगलवार माघ शुक्ल एकादशी संवत् १९५५ वि० तदनुसार २२ फरवरी सन् १८९६ ई० की उत्पन्न हुए थे। जन्म तिथि के सम्बन्ध में शंका होती हुए भी ऐसा प्रसिद्ध है कि वसन्त पंचमी के दिन महाप्राण निराला का जन्म हुआ था । पण्डित राम कृष्ण त्रिपाठी बंगाल के भेदिनीपूर जिले में मणिषादल नामक रियासत में १०० क्षिपाखियों के ऊपर जमादार थे ।<sup>१</sup>

१- विरव कवि निराला - डा० कुन्दन मोहार, पृ० ७ (प्रथम भाग)

महाप्राण निराला को माता जादपुर जिला फतेहपुर के कुर्मी के परिवार से था। निराला के जन्म के ठाढ़ वर्ण परचातु उनकी माता स्कंधिहार गढ़। निराला के जन्म का नाम सूर्यकुमार था। "पंडित ने जन्म कुण्डली बनाई। कहा - लड़का मंगलो है, दो व्याह लिसै हँ, है बड़ा पाण्यवान, बड़ा नाम कमायेगा- इसका नाम रली सूर्य कुमार। रामसहाय ने लीवा दो व्याह हुए हँ, डेटा भा कुल को रोति निवाहेगा।" निराला की माता का देहान्त उनकी बाल्यावस्था में ही गया था। पिता के देहान्त में ही उनका पालन-पोषण हुआ और महिणादल के जीवन के मा दो माग हँ- प्रथम पिता की मृत्यु से पहले का जीवन और दूसरा वह जीवन जब निराला ने महिणादल में स्वयं नौकरा की थी। महिणादल के प्रथम जीवन का मुख्य निवारण यह है कि निराला बंगला स्कूल में, तत्परचातु हाईस्कूल में पढ़ते रहे और वैद्यवाड़ी में जाये हुए तीनों से वैद्यवाड़ी सोसते रहे। कुलशोक रामायण का गायक भी उन दिनों करता था, मजे की बात यह थी कि निराला लोत के साथ-साथ छुदीड़ और कुली जादि भी सोसो थी। पं० रामसहाय कठोर प्रवृत्ति में व्यक्त थे, उनका टिपोक्त वैद्यवाड़ी व्यक्तित्व था। गल्ली होने पर निराला की कड़ी भार का शिकार होना पड़ता था। लेकिन पितृ मक्त होने पर निराला की मार सहनी पड़ती थी। जापके प्रसिद्ध उपन्यास "कुण्डली भाट" में यह निस्सन्देह प्रमाणित हो जाता है कि निराला जब युवावस्था के थे उस समय भी वे पिता की मार को सहन करते हुए भी फिटते रहते थे।

इस प्रकार निराला में "बंगला" और "वैद्यवाड़ी" व्यक्तित्व का एक साथ परिचाक मिलता है। वैद्यवाडा, बकसड़ता, साहस, दृढ़ता और पुनर्जाय के लिए प्रसिद्ध है। हस्त-कपट पर वैद्यवाड़ी व्यक्ति झोझता उठता है, किन्तु स्नेह मिलने पर अपने प्राण को बाजी भी लगा देता है।

१- डा० राम विलास शर्मा - निराला साहित्य साधना, पृ० १४

२- डा० प्रेमनारायण ठंडन- निराला : व्यक्तित्व और भुक्ति, पृ० २८

निराला में भृत्य तब उभर सभी गुण सूर्यित थे। 'शिवाजी का पत्र', एक बार 'रस और नाच' तब रचाया, 'बादल राग', 'राम को शक्तिपूर्वा', 'जागी फिर एक बार' आदि रचनाएं वैद्यबाड़ी रचत और रच का ही गुणात्मक परिवर्तन है। कुसरी और निराला की प्रेम और अंतर्कर्म है सम्बन्धित रचनाओं में 'बंगला भाषुकता', रवीन्द्रवादी रस्यवाद कथा विवेकानन्दीय व्यावहारिक अद्वैतवाद को मालक मिलती है। यह विभाजन बहुत ही स्पष्ट लगता है, किन्तु समग्रतः यह उपयुक्त है। काव्य एक संकुल मानसिक स्थिति का फल है। अतः यह स्पष्ट है कि किसी रचना में अवधीय जथा बंगीय स्वभाव की स्वयं बलम-बलन करके देखा अशुद्धि होगी।

निराला ने 'कुल्लो माट' में स्वयं अपने अवधीय स्वभाव का वर्णन किया है- "मेरे अवधन है ही जायादा फसन्द था। बाघ नहीं बह सका था, साधतौर पर वह दबाव किसी वजह न मिलतो ही।" निराला ने उदाहरण भी दिया है जिसे उनके विद्वानों का एक स्वरूप स्पष्ट होता है। निराला की क्मो-क्मो उनके पिताजी बंगला है 'गढ़ाकोला' ले जाया करते थे। जब वह आठ वर्ष के थे, तब निराला की यज्ञोपवीत के लिए गढ़ाकोला ले जाया गया। गढ़ाकोला के ताल्लुकेदार पंडित भवानन्दों ने दुई में एक बैश्या बैठा ली थी। उधरे उन्हें तीन लड़के और एक लड़की छु। लड़कों में एक का जन्म भी किया गया था जिसमें ज़मानदार के कानन ब्राह्मण भी शामिल हुए, किन्तु दुई जी को भृत्य के बाद गांव वालों ने बैश्या के पुत्रों का छु १ पानी दण्ड कर दिया। प्रतिशोधवश बैश्यापुत्र कुलों के पारों की पील लीला करते थे। निराला की जन्म होने से पहले बैश्या पुत्रों के पर क्मो-क्मो ला लिया करते थे। किन्तु जन्म होने पर भी उन्होंने बैश्या पुत्रों के यहाँ लाना-पीना दण्ड नहीं किया, क्योंकि बैश्याओं के पुत्रों ने निराला की उलाहना दिया था- "कभी तुम हमारे यहाँ का खाते हो, जन्म ही जायगा, न खावोगे।" गांववालों ने निराला के पिता से शिकायत की।

पिताजी बाग बहला ही गये । एक ती दिवाही जादमी, फिर दृष्ट-पुष्ट। इस पर व्यक्तिगत और जातिगत अपमान, बाते से मुझे पकड़कर पाँचों प्रहार जारी कर दिया । भारती समय पिताजी इतने तन्मय हो जाते थे कि वे मूल जाते थे कि दो विवाह के बाद पाये हुए इकलौते पुत्र की मार रहे हैं। मैं भी स्वभाव न बदल पाने के कारण मार खाने का बायो ही गया था । चार पाँच साल को उम्र से अब तक एक ही प्रकार का प्रहार पाते-पाते छहशोल भा हो गया था, और प्रहार की ख मा मासूम ही गयो थी ।<sup>३</sup>

इतनी पिटाई की भी परवाह न करते हुए निराला ने वैश्या पुत्रों के साथ का खाना-पीना बन्द नहीं किया । किन्तु दुबारा निराला की शिक्षा-यत्न होने पर 'कुलीन' ब्राह्मणों ने पिताजी की सामाजिक बहिष्कार को धमका दी । इस अवसर पर पिता जी के स्वभाव पर निराला ने स्वयं प्रभाव डाला- 'बीष की यात्रा पिताजी मैं उनसे ( कुलीन कनोजियों से ) अधिक थी । फिर मुखियाँ ने ये बातें डाँट के साथ कही थी । व्यक्तिगत बात को व्यक्तिगत रूप देते हुए पिताजी ने कहा- 'तुम्हारा पापी बंद करेगा । तु पाछो माहे, गांव में जा पूछ, तेरो लड़की पटने में एक दो तीन चार कर रही है- हम अपनी जाँहें देख जाये हैं। शहर में होती तो देखते हम कितने जादमियों से बड़े का पानी और डाक्टर को बवा छुडते हैं। मुखिया का झूठ सूझ गया ।''

ऐसे धाकड़ ब्राह्मण के पुत्र थे, निराला जी । पिता की पुत्र के लोह और बिना पर गर्व भी कम नहीं था। चौदह वर्ष में निराला का विवाह 'मनोहरा देवी' से कर दिया गया । 'कुलीन माट' में निराला ने अपने मरुतम जीवन-प्रसंग का उल्लेख किया है। दो वर्ष बाद छौलखों छालख में निराला का गीना हुआ । मनोहरा देवी तेरे वर्ण की थी । गाँव का दृष्टि है - 'पामाद ज्ञान, धिटिया ज्ञान ।' किन्तु अप्रत्याशित संकट निराला के साथ बचपन से जुड़ गया था । गीना होती से गाँव में तीन पाँच

को महामारी शुरू हो गई। परिणामस्वरूप गाँव के बाहर फुंस दै निभाते मनीषड़ी में निराता जो की अफी सुहानरात मनामी पड़ा, जिसका विशद तथा सुन्दर और रीक विव्रण निराता ने अपने "कुस्तोमाट" नामक पुस्तक में दिया है। प्लेग महामारी के डर तथा जातक के कारण मनीषा देवी पाँचों दिन अपने मायके चली गया। किन्तु निराता जो की सधुरात बुझाया गया। निराता के सधुरात जाते समय पिता जो बोले- "सधुरात बुझाऊ जाव। लेकिन यहाँ से तिमनासामा--- रुह रुह को पालित करना, रीक, होत दुरन्त हो जायेंगे।"

अतः निराता ने पिता की मार से नहीं लाया, अपितु पिता का वात्सल्य, स्नेह और उनका पुत्र विषादक गर्व भी पाया था। वस्तुतः जब तक निराता के पिताजी जीवित रहे, तब तक निराता की कष्ट का अनुभव नहीं हुआ। निराता ने सधुरात यात्रा का बहुत से मनीषारी तथा रीक वर्णन किया है।

"बाहर लाल पार करते हो रेशा पाँका आया कि एक साथ कुंडलिनो जैसे जा गयो हो, फिर मो पर पोहो नहीं पड़े। बीसल को वोरता और प्रेमासक्ति बंक कर रखे थे। "गुडो-गडता" के छडे को तरह गुड्डा लेकिन स्पाट्समैन था, फाड़ने की फाड़ी तक पहुँचते-पहुँचते अड़ गया। देह गदं बर्द हो गयो। मुँह में क्रोम लगावें थी, पाव पर जैसे आयडीकाम पड़ा--- कड़ाह से पर जाने बढ़ाया, ठाका मूँते से न काँकर के पीके से ठाँकर लो और मुँह खोल दिया।"

वस्तुतः यह सधुरात यात्रा ही निराता के जीवन में मधुरतम अध्याय था। उसके बाद की क्या अत्यन्त अरुण है।

साहित्य में तो प्रारम्भ से ही वे विस्फोटक तत्त्व बनकर जाये। "मत्वाला" में उनकी मुक्त हृन्द् वाली कविताओं से हिन्दू जातू में ललका मच गया। "पूहा को क्ली" नामक अपनी पहली कविता से वे आवावादा

कवियों को अग्रिम पंक्ति में आ गए । उनके आगमन पर हिन्दो जातू में उनका जितना विरोध हुआ उतना कदाचित् ही किसी साहित्यकार का हुआ होगा । लेकिन विरोध की सहने और विरोधियों की उपर देने की शक्ति भी जितनी उनकी थी, उतनी किसी अन्य साहित्यकार में नहीं होगी । 16 अमि प्रायः यह कि वे कभी किसी से दूरे नहीं । लेकिन ऐसा भी नहीं हुआ कि व्यर्थ ही साहित्यिक वितण्डावाद में पड़े हों । उन्हें तो केवल अपने ही छोटे सरोकार रहा । उनकी साहित्य-साधना की कोई ऐसी सम्पत्ति या उनकी उपेक्षा करे, यह वे सहन नहीं कर सकते थे ।

डलमऊ स्टेशन के पास 'शेरबंदाजपुर' नामक गाँव में जिला फातेहपुर में निराला की ससुराल थी । जय का इसका समयाकालीन राजा जयचंद के राज्य में ही कन्नौज राज्य शामिल था । जयचंद के समय के डलमऊ का वणन निराला जो ने अपनी प्रसिद्ध 'डलमऊ' का वणन निराला जो ने अपनी प्रसिद्ध उपन्यास 'प्रभावता' में किया है। इस उपन्यास के कारण डलमऊ प्रसिद्ध और अजर हो गई । 'कुत्ली माट' में भी जयचंद के समय के ध्वंसावशेषों का निराला जो ने उल्लेख किया है। 'यमुना के प्रति' कविता निराला जो ने इसलिए लिखी कि उन्हें अतीत के गौरव को स्मरण करने की आवश्यकता है हा प्रवृत्ति थी । अतः जब में 'प्रभावता' और जब में 'यमुना के प्रति' एक ही मानसिक स्थिति की दो अभिव्यक्तियाँ हैं। जिसे आजकल जांचलिकता कहा जाता है, उन्हीं से निराला के उपन्यासों की ध्यान दे पड़ना है। क्या है, किन्तु हिन्दो में शोध के 'इंस्पेक्टरों' और कौत्सालों का यह हाल है कि एक संज्जन ने जब एक विश्वविद्यालय 'जांचलिक उपन्यासों' पर फर्माता मेजी तो उनसे कह दिया गया कि हिन्दो में जमा जांचलिक उपन्यास इतने नहीं हैं कि उन पर शोध ग्रंथ लिखा जा सके । मानी निराला प्रेमचन्द और प्रसाद के उपन्यासों में जांचलिकता मिलती ही नहीं । ऐसे लोगों को दृष्टि में जांचलिक उपन्यास, लेखक केवल स्वतंत्रता के बाद ही उत्पन्न हुए हैं।

निराला ने यद्यपि कुत्लो भाट में फूले मूँ में सधुरत-प्रसंग लिखा था, लेकिन फिर भी वह उन्हें मरणस्थल के जीवन में "मलतिस्तान" सा लगता है, "मेँ हणिते की जाँह बन्द कर जागमन को प्रतीक्षा करने लाता। सबका मौजनपान समाप्त हो जाने पर मंद गति से सँसार के समस्त हृन्नों की परास्त करतो छुँ उनको पुत्री मोतर बाह"। "

"चन्द्रिका (नीकर) ने दरी बिहायो इह की शोशी ले जाया। मेँ कि लेट गया और जातो दिखाकर कहा, यहाँ लावी- सूर जो सुपते- सुपते बाहर निकल जाये, और सुपते और जाहें तिलमिलाते हुए बीले- बरषनि उठि रहो है बच्चा इतना अंतर फुलेंस न लाया करो, हूँ फड़तो हँ। "

प्रायः निराला के जीवन प्रसंगों में मनीहरादेवी द्वारा निराला को की हिन्दी पढ़ने के प्रसंग को कहाँ छुँ है। किन्तु केवल काव्य कृतियों पढ़ने और उनकी गद्य की पुस्तकों से परिचय के कारण यह भूला दिया गया है कि "कुलोदास" और "राम को शक्तिपूजा" में अनुरागवती रत्ना और सीता द्वारा कुलोदास और राम प्रेरणा पाते हैं। उसका आधार है, "कुलो भाट" में वर्णित निराला का मनीहरा देवी से मिलन। हरिजीव के प्रियप्रवास में विप्रलम्भ शृंगार, कलण रस में परिणत होता हुआ दोलाता है। क्या कारण है कि निराला के विप्रलम्भ से सम्बन्धित रत्नाजी में शृंगार कलण में परिवर्तित होकर अपना महत्व ही खोता है। कारण यह है कि निराला के अपने जीवन के अनमोल क्षणों में मनीहरा देवी का सहवास सुख मो जाया था और मनीहरा देवी उच्चैःस्पर्शकालिक सहवास के समाप्त हो जाने पर कवि ने मनीहरादेवी के शृंगार और सुख की अलौकिक और रहस्यवादी रति में बाधशोकित कर दिया। रत्ना और सीता को प्रेरक मूर्तियों के मूल के मूल में मनीहरादेवी को निम्नलिखित कहाँ हो है-



“श्रीमती जी दिल से अच्छी तरह जानती थी, बिना कान्तर के एक रात इतना पार नहीं हो सकती और वाष्पनिक प्रेमियों को तरह जिस शब्द व्यास से यह मुझसे पैदा होते हैं, यह दूसरा विवाह हरिजन न करें। यानों में उन्हें हीड़ नहीं सकता। बात सही थी। दिन भर विराम रहता था। रात में श्रीमती जी को देखने के साथ अनुराग में परिचित हो जाता था— श्रीमती जी पूरी अधिकार में नहीं आ रही थीं। वह क्षमाती थी कि मैं और चाहे कुछ भी होऊँ, हिन्दा का पूरा गंधार हूँ— मुझे श्रीमती जी को विधा को पूरा पाह नहीं थी। एक दिन बात लड़ गया। मैंने कहा— “तुम हिन्दा हिन्दा करती हो, हिन्दा में क्या है ?” उन्होंने कहा— “जब तुम्हें बातो हो नहीं, तब कुछ नहीं है— तुम लड़ो बीलो का क्या जानते हो— श्रीमती जी पूरी उच्छ्वास में लड़ो बीलो के धूम्रपानों का नाम गिनाती नहें।”

हिन्दी साहित्य के लिए यह घटना सर्वाधिक महत्वपूर्ण थी। निराला जो इसके बाद लड़ो बीलो के वि. बी. निराला जो बीलह वर्ण पूर्ण होने पर अपनी छुट्टात गये थे और यही समय था जब सरस्वती अपने पूरे वेपस पर थी, अतः १९१२-१३ में निराला जी को यह उपदेश पत्नी द्वारा मिला। अन् १३ में रवीन्द्र की नोबल पुरस्कार मिला था और प्रसाद जी को नवीन ढंग की रचनाएं “हन्दु” में निकल रही थीं। निराला ने अपने साहित्य में प्रसाद के “हन्दु” की जगह कहीं भी उल्लिखित नहीं की। अतः निराला जी ने स्वतन्त्र रूपेण अपना मार्ग प्रशस्त किया। “कुल्लो माट” के अनुसार निराला ने हिन्दी व्याकरण अच्छी तरह सोलने के पहले ही शायद अप्रैल “जहाँ की क्लो” लिखी जो अन् १६ में “सरस्वती” से अस्वीकृत होकर सम्भवतः “माधुरी” के प्रथम वर्ण के अंकों में हवी (द्रष्टव्य परिप्ल को भूमिका)। इसके बाद “मत्वाला” प्रकाशित हुआ था और उसमें निराला की रचनाएं लिखनी लगीं।

मनीहरा देवी को मृत्यु उन्त घटना के हः वर्ष बाद ही नहें, जब निराला जी २२ वर्ष के थे अर्थात् अन् १९१८ ई० के लगभग। “जहाँ की क्लो”

यँ यौवन की जो उम्र दिखाने पड़ती है, वह बाद की रचनाओं में क्यों नहीं भित्तो से बाद में बिड़ोह है, क्रान्ति है, विरह है, अतीत की याद है, रहस्यमय अनुभव है, किन्तु 'बूढ़ा' की क्लो 'में नायक निपट निराला' और कि 'कठोर बालिगन' का वर्णन है, वह जाने क्यों नहीं भित्तता ? मेरा अनुमान है कि 'बूढ़ा' की क्लो 'और 'तुम और मैं' 'बादि के बाद निराला जो सूक्ष्म से सूक्ष्म होते गए, क्योंकि प्रेम का लौकिक बाधर मनोहरा देवों का स्वर्गवास ही हुआ था। मनोहरा देवों परीक्ष के रूप में एक पुत्र और एक पुत्री दे गयो था और स्वयं कवि का जीवन भर के लिए कठोर खंभार से बनेला लड़ने के लिए छोड़ गयी थीं। सोलह सत्रह साल के बाद से निराला का भाग्य विषय हुआ यर कहानी अत्यधिक क्लृप्ता है किन्तु इससे निराला के 'बन्नादपि कठोरावि' 'मृदुनि कुसुमादपि' जैसे स्वभाव और साहित्य पर भी प्रकाश पड़ता है।

यह वस्तुतः बात है कि निराला जो कव्यी उम्र में जैक वस्तु मृत्युओं की देखकर विदोषा तथा पागल नहीं हुए और जब वह यश उपलब्ध कर चुके तब पागल हो गये, यह विचित्र सी बात लगती है। इस तथ्य को एक कुंजी इस वाक्य में है- "सोलह सत्रह साल की उम्र में भाग्य" जो विषय हुआ हुआ वह वाक्य करता है। लेकिन मुझे इतना ही हर्ष है कि जीवन के उस समय से मैं जीवन के पीछे दौड़ा, जीव के पीछे नहीं। इसलिए शायद वह बाऊंगा। जीव के पीछे पड़ने वाला बड़े- बड़े मकान, राष्ट्र क्रांति और बाद से प्रभावित होकर जीवन से हाथ धीता है, जीवन के पीछे लगे चलने वाला जीवन के रहस्य से अनभिज्ञ नहीं होता। "

इस वस्तुतः से मैं यह अनुमान करता हूँ कि पिता भाव, भावक, भतीजे बादि की मृत्योपरान्त निराला जो निराश नहीं हुए, धैर्य धारण करे हुए जीवन से लड़ते रहे, क्योंकि वे साहित्य के द्वारा उस विशिष्टता की प्राप्ति करना चाहते थे, जिससे समाज से सेवा भी होती रहे और वही मैं कवि की

सम्मान और स्नेह भी भिन्नता है। इस आशा से निराला भी जीवित रहे। उनके पास फिर भी प्राणाधार पुत्र और पुत्री भी थी। किन्तु जब उस विशिष्टता को निराला जो नै प्राप्त कर देता कि समाज वैसा का वैसा ही जू है, इस रक्तदान करके को गहरे स्वेद के बदले में उर्दना, मरुभूमि, अपमान और भीषण भिन्नता है, तो कवि हृदय विदारक इस द्वितीय आघात को सहन नहीं कर सका। वह प्रकृति के कौप को सह गया किन्तु समाज की जड़ता को नहीं सह सका। बापिके विषमता और ऊपरी हाव-भावों पर आधारित समाज ने निराला की संवेदना पर हाना अधिक मार डाला कि कवि अपना मानसिक संतुलन खो बैठा। स्वप्न भंग होने पर मनुष्यता तो आत्महत्या कर लेता है या पानल हो जाता है, अपना अवसरवादी बन जाता है। निराला फिर अस्थिर हो गये, वे चूर चूर हो सकती थीं, किन्तु मुक नहीं सकती थीं। अतः कवि विषमताग्रस्त और जातिग्रस्त समाज के अनुभव में अपनी ललकार से मौलिक परिवर्तन न देखकर अपनी उन्मादित अवस्था में ही रहने लगा, जहाँ न बन्धन है, न विषमता है, न अपमान, न राग-द्वेष। जिस अवस्था की लौकिक स्तर पर कवि न पा सका उसे वह अपने उन्मादग्रस्त रूपना के रूप से माँगने लगा। यही निराला का पानलपन था, किन्तु इस अवस्था तक पहुँचने के पहले ही कहानी दारुण्य है।

मनोहरा देवी के उपदेश के बाद पाँच वर्षों की अवधि में निराला कवि रहे और इस बीच कई बार सधुराल जाना जाना भी हुआ।

सर्वप्रथम निराला जो नै पिताजी की लीया। निराला ने महिष्मादल में ही नौकरी कर ली। उसके बाद सन् १९१२ में मनोहरा देवी हफ्तारूमजा के प्रकोप से काल कलवित हो गईं। तब भिन्नता से निराला सधुराल को भागे। स्त्री का प्यार उही समय मालूम दिया कि वह स्त्रीत्व हीड़ने की थी। सधुराल पहुँचने पर पता चला कि पत्नी स्वर्ग विधाय चुकी है। इस हफ्तारूमजा ने दादाजात माई के भी प्राण लिए। पर पहुँचते-पहुँचते माई को

साश देखने को भिन्नो । रास्ते में चकर जा गया, धिर पकड़कर बैठ गया ।  
 मामी बोमार पड़ी । उनके चार लड़के और एक दूध पीतो बच्ची थी । उनका  
 बड़ा लड़का निराला के साथ बंगाल में रहता था। घर में बचा जो भागिक थे ।  
 माह के बाद बचा बोमार पड़े मामी गुजर गये । उनको दूध पीतो बच्ची  
 मो चल बसी । बाबा ने मो दम तोड़ दिया । इस प्रकार हृदय-विदारक घटना  
 द्वारा घर के सभी सदस्य मृत्यु को प्राप्त हुए । निराला के धिर पर चार दादा  
 के लड़कें और दो बर्फी बच्चों की चार था । दादा के बड़े बच्चे को उम्र १५ वर्ष  
 और निराला को लड़की शरीब की उम्र १ वर्ष । चारों और बच्चेरा नष्ट जाता  
 था ।

इस स्थिति में नौकरी हो एकमात्र छारा थो किन्तु निराला  
 के मन में आत्म सम्मान की भावना आवश्यकता से अधिक थी और यही उनकी  
 विशिष्टता का कारण थी, और यही उनके असन्तुलन का भी कारण बनो ।  
 निराला अन्य विश्वासों के विरोधी थे । वहन केवल कर्मोंकिया ब्राह्मणों की  
 मूर्खता और व्यर्थ के उच्च भाव के विरुद्ध लड़ते थे अपितु वह राधा साहब के यहां  
 एक छात्र के अन्य-विश्वासों के विरुद्ध भी लड़े । अपनी बीजे नोसाम करके और  
 नौकरी छोड़कर मतोजे के साथ गांव लौट बाये । कितनी कठिन परिस्थिति थी  
 और उधर साहित्य के क्षेत्र में दशा का भी निराला ने वर्णन किया -

“ मैं बेकार था । “सरस्वती” से कविता और लेख बापस जा जाते  
 थे । एक साथ चोज़ कपी थी । प्रभा में मासूम हुआ कि बड़े-बड़े बादश्यों के लेख  
 कवितारं हपती हैं। एक दफा बाफिस जाकर दातवीत की, उधर भिन्नो हउमें  
 भारतीय आत्मा, राष्ट्रीय, पण्डित, मेथिलोशरण गुप्त जी कवियों की कवितारं  
 हपती हैं, मुझे सटकाकर लौट बाया । ”

किन्तु निराला स्तम्भ नष्ट हुए । कुछ समय बाद निराला को  
 पाक कम गह- “ कुछ हो दिनों में कविता - क्षेत्र में जैसे बड़े लग जायें । इस तरह

कवि विद्वानों और जनता कर्मोन्दारों में मेरा नाम फँसा । पुराने स्कूलालों ने मोर्चा बन्दो की और लड़ाई केड़ दी । पर हार पर हार खाते गए । ”

निराला की प्रसिद्धि का कारण था, नूतन युक्त इन्द्र और नूतन सौन्दर्य बोध । निराला के पूर्व प्रसाद जो, भित्तोशरण गुप्त, धियारामशरण गुप्त और इन्दाराम पाण्डेय वतुकान्त इन्द्रों का प्रयोग कर चुके थे, किन्तु इन्द्र की केवल प्रवाह पर बाधित करके, उसे सर्वथा नियम युक्त करना ही निराला का कार्य था। उनके इन्द्रमुक्त पद्यों की कला पर बाधित थे, गण वर्ण और भावनाओं पर नहीं इसके सिवा वह मोह चित्रों और मनीष भावों को दृष्टि कर उन्हें व्यापक चित्रों और अनन्त भावनाओं में लीन करदेते थे, किन्तु द्विवेदो युग को स्थूल उपदेशवादी या सहज आवेगवादी प्रवृत्ति के विरुद्ध इस नूतन सौन्दर्यबोध ने सहज ही शिक्षित समाज का ध्यान आकर्षित कर लिया । किन्तु प्रश्न जीविका का भी साथ चल रहा था। वतः पं० महावीर प्रसाद द्विवेदो की सिकांरिश पर कर निराला जी विवेकानन्द मिशन के पत्र "सम्बन्ध" के सम्पादक मण्डल में कार्य करने लगे । कुछ समय बाद उन्हें सेठ महादेव प्रसाद के "मत्वाला" में कार्य करना पड़ा । वस्तुतः सेठ जी निराला को बहुत स्नेह देते थे, "मत्वाला" से निराला का बहुत ही अधिक प्रचार हुआ । निराला जी ने इसी अवधि में विवेकानन्द मिशन के सम्पर्क के कारण अंत्याद पर प्रौढ़ लैस लिले और विवेकानन्द की ही तरह अंत्याद के द्वारा देश की स्वतन्त्रता की प्रेरणा दी । निराला अंत्याद के अनुकरणकर्ता रह कर भी "मिशन" के अनुयायियों के कर्मचारों का बराबर विरोध करते रहे । उन्होंने एक कहानी में एक बादा बार अपने ऊपर सम्मोहन का भी वर्णन किया है। पर निराला जी बच निकले ।

"मत्वाला" और निराला का ध्यान भी जाने न चल सका । वह विशासन, लेखन, अंत्याद आदि से अपना कार्य चलाते रहे । आश्चर्य का विषय यह

हैं कि इस वार्षिक विफनता में भी कवि अपने साहित्यिक स्तर को रखा कै  
करता रहा ? फिर भी क्लकटै है इतना पड़ा और सन् १९२८ में निराला जो  
सलनडा में रहने लगे । सन् १९२९ में उनका "परिप्ल" प्रकाशित हुआ । दुलार  
लाल भागवे को प्रेरणा है उनका प्रथम कहानी संग्रह, "खिलो" और "बप्परा"  
उपन्यास भी गंगा पुस्तक माला से प्रकाशित हुए । यह "पल्लव-बांधू" काल  
था । इन दोनों रचनाओं ने प्रसाद और पन्त को अधिक ख्याति दी थी ।  
परिप्ल के बाद यह स्पष्ट हो गया कि "निराला, पन्त और प्रसाद जो हैं भी  
प्रौढ़ कवि हैं। उनके शब्द साधना प्रौढ़तर और सघन है। वहाँ तादात्मिक वैचित्र्य  
उतना नहीं है, जितना सघन शब्दावली में निविड़ भाषीभिर्यों को बिज्जत करने  
का प्रयत्न है । उसके अतिरिक्त निराला ने "बादलराग", "बागी फिर एक  
बार", "मिहिरक" वैसे रचनाओं में "पल्लव", "गुंजन" और "बांधू" काल का  
मात्र रोमानी भावना के विलसद राष्ट्रिय और यथायोग्य रकारें दीं । निराला  
इस से प्रसाद और पन्त में यह वैविध्य और पौरुष नहीं था। इसके सिवा  
निराला के व्यक्तित्व का आकर्षण और भी अधिक था । पन्त और प्रसाद उतने  
विवादोत्पन्न व्यक्ति नहीं रहे, जितने निराला जो बन गये थे। इसलिए भी  
निराला के प्रति आकर्षण अधिक था।

इसके बाद निराला जो की साहित्य सम्मेलन से टकरा छुट  
और उन्हें पुराणपन्थी, कुजभाषा रक्षियों के बाणों का सामना करना पड़ा ।  
सनातनियों है वर्तमान धर्म और "साहित्यिक सम्मिलित" शीर्षक लम्बा विवाद  
कला । इसी साहित्यिक संग्राम में अनेक लड़कियों के निराला जो शिकार हुए ।  
सन् ३० से ३५ तक क्लकटा के प्रसिद्ध पत्र "विशाल भारत" द्वारा निराला जो पर  
कोच्छ उड़ाती गई । इसी बीच निराला जो की विवाहिता पुत्रा शरीर का  
स्वर्गवास हो गया जिसे देखकर वे मनोहरा देवी को व्याधा को मूले रहते थे ।  
हिन्दो का सर्वश्रेष्ठ शोक गीत "शरीर स्मृति" है। निराला इसमें ज्ञा का विम्वता  
कह न कर केवल कवि के रूप में है और भावनारं अपना प्रकृत पय अपनाकर  
कली हैं-

“दुःख ही जीवन की कथा रहा  
 क्या कहूँ बाज भी नहीं कहो ।  
 कर्मों मत कर्मों का वर्णन  
 करता तेरा तर्पण ।”<sup>२</sup>

### निराला का कलकत्ता-जीवन और मत्वाला काल -

संस्कारों तथा प्रभावों के दृष्टिकोण से निराला का महिषादल का व्यपन का जीवन महत्वपूर्ण था किन्तु कलकत्ता निराला के साहित्य और जीवन की कृष्टिभूमि रही । इसलिए निराला भी कलकत्ते से गहरी रागात्मक आत्मोक्त रहा । निराला जो न अपना स्वयं का उपनाम “निराला” भी मत्वाला के अनुप्राध पर यहाँ रखा था, जो कि “मत्वाला” के प्रथम अंक में ही प्रकाशित हुआ था । जब उनका पूर्ण नाम “पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी “निराला” तथा इसी के साथ उनको एक विता भी प्रकाशित हुई । यह पत्र अगस्त १९२३ में सैठ महादेव प्रसाद ने प्रकाशित किया था ।<sup>१</sup> इस पत्र के द्वारा निराला जो हिन्दी साहित्य में सुविख्यात हो गये । निराला का मत्वाला के साथ सम्मानपूर्वक रहते थे अतः मत्वाला काल निराला जो के जीवन का “स्वर्ण” काल था । मत्वाला को धाक भी चारों ओर निराला जो के कारण ही जम गयी । अतः मत्वाला पत्र के सम्पादन में निराला जो अपना पूर्ण तथा प्रचुर मात्रा में समय देकर उसकी ख्याति बढ़ाने में संलग्न रहते थे । वास्तविकता तो यह है कि मत्वाला मण्डल के चार सदस्यों में निराला ही प्रमुख थे और उन्हीं अपने सम्मिलित प्रयासों से ही जला रहे थे । मत्वाला में निराला जो का कविताओं का ही सर्वाधिक महत्त्व था, अपितु सत्य तो यह है कि निराला जो जेल पर ही मत्वाला का

१- वनापिका, शरीर स्मृति, पृ० १३४

२- डा० बुद्धदेव मोहान- विश्वकवि निराला, पृ० ६२

रहा था ।

निराला जो प्रारम्भिक कुछ कविताएँ रवीन्द्रनाथ टैगोर की कविताओं के आधार पर लिखी थी । उन कविताओं के श्रुति के बारे में उन्होंने अपने इन मित्रों से चर्चा की थी, जोकि निराला की प्रतिभा के वास्तव ही चुके थे। 'मावों की मिहन्त' नामक एक ध्वंसात्मक लेख में इन कविताओं को मौलिकता के रहस्य का उद्घाटन 'प्रभा' नामक पत्रिका ने किया ।

निराला पर स्वामी रामकृष्ण परमहंस और श्री विवेकानन्द का प्रभाव-

'समन्वय' के सम्पादन के सम्बन्ध में निराला का श्री रामकृष्ण परमहंस तथा स्वामी विवेकानन्द को विचारधारा से आत्मसात हुआ । इसका निराला के जीवन, व्यक्तित्व और साहित्य पर दूरगामी प्रभाव रहा । यहाँ निराला की आध्यात्मिक और दार्शनिक वातावरण भिन्न। परिणामतः निराला जो 'माँ काली' या 'शक्ति' के उपासक बन गये । निराला को स्वामी विवेकानन्द के विचारों में वैदान्तोप कृतज्ञता का व्यावहारिक रूप भी देखने को मिला।

निराला स्वयं भी विवेकानन्द और अपने आप में बड़ी समता देखते थे- बाह्य आकार में और विचारों में भी । प्रस्तुत संदर्भ में निराला का का 'जो वस्तु महत्वपूर्ण है' उनका स्थान है- 'जब मैं बीलता हूँ तो यह मत समझो निराला बील रहा है। तब समझो, मेरी भीतर से विवेकानन्द बील रहे हैं । यह तो तुम जानते हो कि मैंने विवेकानन्द का शारा 'वर्क' 'हजम' कर लिया है। जब इस प्रकार की बात मेरी ज़ुबान से निकलती है, तो समझो, यह विवेकानन्द बील रहे हैं ।' निराला ने यहाँ स्पष्ट एवं पूर्णरूपेण स्वामी विवेकानन्द का अपने व्यक्तित्व पर प्रभाव स्वीकार किया है। उन्होंने स्वामी विवेकानन्द के

१- 'मावों' नाम से मावों की मिहन्त नामक लेख लिखा था 'प्रभा' में श्री

मंथिलोशरण गुप्त ने । दृष्टव्य निराला की साहित्य भावना, पृ० १०४-१०५

२- निराला - अमिन्दन ग्रन्थ, ३७ वाँ संस्करण, पृ० ११४



साहित्य तथा कविताओं का अनुवाद भी किया है।<sup>१</sup> इससे अतिरिक्त श्री रामकृष्ण परमहंस के साहित्य का भी निराला ने अनुवाद किया है।<sup>२</sup>

कलकत्ते के बाद विभिन्न स्थानों का प्रमण तथा निवास-

कलकत्ते से लौटने के बाद निराला जो दोषकाल तक ललमऊ रहे थे। अपने जीवन के अन्तिम १०-१२ वर्षों के इलाहाबाद रहे। कलकत्ता, ललमऊ, इलाहाबाद, बनारस, ललमऊ। मङ्गला, उम्नाव और कबी को जनता के तो व वे नहें का हार थे, क्योंकि वे इन स्थानों पर जो रहे।<sup>३</sup> वैसे समस्त भारत और हिन्दो की निराला के निधम से अपूरणाय दाति छुं। वे अपने जीवन के अन्तिम वर्षों में दरागंज के उस छोटे से कमरे में ही रहे और वहाँ उस महामानव, महाकवि, महानुभव और महान् दार्शनिक को मृत्यु छुं। अपने जीवन काल में भी निराला बेहद लोकप्रिय थे। कलकत्ता और बनारस में दौ बार उनका सर्वजनिक अभिनन्दन भी हुआ था। जनता उन्हें अत्यधिक प्यार करता थी।

महाप्राण निराला की महानता थी कि इस प्रकार स्पष्ट है कि वे वसह्य जाघातों को सहन करते हुए भी पागल नहों हुए। और कष्टों की सहन भी उन्होंने हिन्दो साहित्य की इतनी महान् देन दी। यह अदम्य है कि निराला जैसा साहित्यकार प्रत्येक भाषा और प्रत्येक देश में उत्पन्न हो। यदि ऐसा संभव हो जाय तो प्रत्येक राष्ट्र तथा भाषा का वह स्वर्ण-युग होगा तथा निराला जैसे विन्द्याण प्रतिभा तथा शक्ति और सर्वगुण सम्पन्न व्यक्ति से समूचे विश्व का कल्याण होगा, इसमें किंचित्मात्र भी संदेह नहीं होगा।

१- भारत में विवेकानंद आदि तथा कवितावली।

२- श्री रामकृष्णवक्त्रामृत (३ भाग) आदि।

३- विश्वकवि निराला- डा० मुन्नेन शर्मा "नाहार", पृ० २१

जिसने पिता, पत्नी, भाई, भाभी या भृत्य पर भी संयम न डाला, उसका घेरा पुत्रों का भृत्य पर नहीं रखा गया। कालिदास का सुन्दरतम पंक्तियाँ शकुन्तला को विदा के समय पर कहा गया है, इसी तरह निराला को मानिकेत्य पंक्तियाँ 'शरीज' का स्मृति में कहा गया है। भारद्वाज को दो श्रेष्ठ रचनाओं में इस प्रकार एक श्रेष्ठ का विदा पर है तो दूसरी उसको भृत्य पर। 'शरीज स्मृति' नामक कविता में निराला ने शरीज के लिए 'जिवित कविते', 'गोते मेरा' और 'मास्वर यह रत्नहार लौरी' आदि संशोधनों का प्रयोग किया है जिसे निराला का अपनी पुत्रों के प्रति गहन वात्सल्य भाव परलक्षित होता है।

ऐसा प्रतीत होता है कि 'शरीज' का स्मृति 'निराला' का सैन्य-रचित का काम सीमा था। कवि ने 'तुलसीदास', 'राम' को सैन्य पूजा तक अपने संतुलन का रत्न जो और 'बूझा का जला' के प्रारम्भ होने वाला काव्य इन कृतियों में आकर अपनी चरम विश्वासार्थता पर पहुँच गया, किन्तु इसके बाद निराला पूर्णतः विद्रोही स्वरूप बन गया। समाजवाद के अध्ययन ने नवान साहित्यिक समझ दा, यद्यपि कवि में जन्मवादो राज और भाव विमोक्षा के स्तर में यथावत् रहे। फलतः कवि ने 'कुरुमुखा', 'अणिमा', 'देला, नये पते' में विद्रोह व्यक्त किया, 'रस' के स्थान पर व्यंग्य का विकास किया और अर्चना में भाव विमोक्षा को अभिव्यक्ति दी। इनके अतिरिक्त अपनी कहानियों और 'जला' और 'निरुपमा' जैसे उपन्यासों में उसने समाज को गंभीर यथार्थवादो दृष्टि से देखा।

निराला के जीवन में इस प्रकार सन् १९१६ से सन् ३५ तक एक सीपान पूरा होता हुआ दिखाई पड़ता है, और अटनाओं और रचनाओं

१- अनामिका, पृ० ११८

२- वही पृ० ११७

में स्पष्टतः देखा जा सकता है। जैसे युद्ध में मयानक चीट ला कर तोर  
गिर पड़ता है, उन्ही प्रकार 'हरिज को मृत्यु' पर वह पायल हीवर एक बार  
गिरता हुआ परिलक्षित होता है। इसके पश्चात् घटना टुक कर जब कवि  
उठ बैठता है तो वह व्यंग्य को तीक्ष्णों से समाज पर दिगुणित दल से  
प्रहार करता है। यदि सन् ४० के बाद अधि विनोद कृषि में अत्यधिक विनाश  
कर लेता तो यह संभव था कि वह पागल न होता। किन्तु यह संभावना मात्र  
है। द्वारा हुआ व्यक्ति विनोद से अपने की दबा सकता है। विनोद या हास्य  
जहाँपर जो अतिरिक्त जो कम करता है, किन्तु निराला में विनोद से बोरता  
को मात्रा अधिक थी। बंगाल है अधिक उन्ही शरीर में वैज्याड़े के किसान का  
जोड़ था। अतः अत्यधिक स्वेदनशीलता ने उनका शरीर जो अन्तर्मुक्त कर दिया  
जोर फिर जैसे समाज पर फड़ने वाले आघात वह स्वयं अपने ऊपर हो करने लगा।

“कुछ तो दुनियाँ का हा एकतरा में रित्यकोरा था।

जोर कुछ हमने भी हस्ता तथियत पाई।”<sup>४</sup>

कुछ तो संसार के अत्याचार और कुछ कवि को अत्यधिक स्वेदनशीलता  
(हस्तारु) प्रकृति, इन दोनों ने निराला को पागल बना दिया और अपना  
अद्वैतनाश्रय में जब कवि अंग्रेजों में हा चीलने और तिलने का प्रतिभा पर चुका  
था, अब जैसे वह अपने से हो प्रतर्तीय ले रहा हो, मानो अपने जाफे हो कह  
रहा हो-

“निराला। यदि तूने हिन्दु में न लिखकर इतने क्रम और  
प्रतिभा का प्रयोग अंग्रेजों भाषा में किया होता तो क्या ऐसा उद्देश्य होता?  
क्या तुम्हें इतना आर्थिक अभाव सहना पड़ता ?”

४- निराला का व्यक्तित्व और कृतित्व डा० प्रेमनारायण टण्डन, पृ० ३५

निराला का वाह्य रूप कठोर, विन्तु अन्तर अत्यन्त कृष्ण है था। भारतीय संस्कृति अपनी स्मृत कौमलता के साथ जापके रक्त में प्रवाहित हो रही थी। निराला जो आजीवन विषमताओं, त्याग, उपत्या, कलिदान और पीड़ाओं को सहना रहा। हिन्दो के लिए निराला पिट गये और पिटकर ही जमर हो गये। उनका हिन्दी जातू में अठितोय तथा सर्वोच्च स्थान है। वे हिन्दी लक्ष्मि साहित्याकाश के सर्वाधिक प्रशस्मान नदात्र हैं।

आ रामकृष्ण परमहंस और विवेकानंद का वेदान्त-पारा का निराला जो पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ा। यही कारण है कि उनका कविता में लहरे प्रवल स्वर वेदान्त का ही है। दर्शन के प्रभाव से कवि आत्मा-निराला, जय-पराजय रूपों में ब्रह्म व्याप्त देखता है और इन आ का पर्यावधान भी ब्रह्म में तो देखता है-

“जोवन को विजय, क पराजय,  
बिना अतोत आशा सुख, सब भाव  
सब में तुम, तुममें सब तन्मय।”

साथ ही “परिप्ल” का जागी फिर सब बार “कविता है मा अब मानव की” ब्रह्म बताता है और कहता है “क सारा यह विश्वभार तुम्हारे पराजय पराजय भी नहीं।

देहावसान-

अतः सभी ह्यायावादा कवि निराशावादा हैं, निराला ही स्वभाव प्रबल आशावादा है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि निराला का हृदय कवि है, मस्तिक दार्शनिक है, वेदान्त तो उनकी स्फूर्ति में भी आ जाता है।

1.- निराला - व्यक्तित्व और कृतित्व - डा० प्रेमनारायण टण्डन, पृ० २५

उनका पकोड़ियां भी वेदान्त के तत्त्व को उपस्थित करती हैं। उनको दार्शनिकता भावना प्रधान तथा चिन्तन प्रधान दोनों ही हैं। उनका कवित्व सुष्ट और सज्ज है। साहित्य का समा विधाओं के समर्थ दृष्टा विराट विद्वान्हा कवि पं० सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' हिन्दी समाज के तथा गद्यों के महाकाव्य, शीतल के किराकारा तथा शीतलियों के प्रकृत रसक कथार, गान्धी तथा प्रेमचन्द जो हैं भी समाज-सेवा तथा प्रातिवादों विचारधारा में अग्रगण्य एक यथानाम महाकवि थे। निराला जो कविता के रचयिता मात्र नहीं, स्वयं एक विराट महाकाव्य के नायक बनकर जिस और इतिहास बनकर उन्होंने १५ जनवरी १९६१ के पूर्वाह्न में ९ बजे २२ मि० पर बंग मंदिर के छोटे से कमरे में दारागंज (प्रयाग) में अपना जीवन-सोला समाप्त करके स्वर्ग सिधार गये।

विद्वान्हा महाकवि निराला का साहित्य-साधना जितना संरिष्ट और वैविध्यपूर्ण है, उनका व्यक्तित्व भी उतना ही विलक्षण और इन्द्रधनुषी था। उनको मृत्यु से प्रातिवादों, रसिया का दूरा सच्चे महान् कवि तथा समाजसेवी उठ गया। निराला ने जीवन का जितना कटु संघर्ष मोला और आपदाओं को गढ़ से जिता प्रभार उनका हाता क्षितता रहा, वैसा सम्भवतः भारत के किसी भी दूसरे इतने बड़े साहित्यकार के साथ न हुआ होगा। (कथार के बाद उन्होंने ही जीवन में सबसे अधिक विराटों के गरल का मान लिया था, और आरक्ष्य नहीं, इसलिए उनमें कथार के समान अक्षण्ड आत्मविश्वास, श्रुतियों के प्रति आक्रामक भाव और क्रान्तिपरिण पाई जाता है। निराला जो आसारा जीवन सामाजिक कुरावियों, अंधविश्वासों और मानवता की बुंठिल मानेवाली अभिजातियों पर प्रहार करे वाला। उनके साहित्य का एक बृहद अंश उनके इसी संघर्ष का दस्तावेज है।

अध्याय- तृतीय

निराला

३

उपपाद-

प्राप्त्य

मा

उपाध्यायक

विरचितेण

### उपन्यासकार निराला

उपन्यास -

निराला ने पुनः-पुनः और और विवेक के साथ चारा  
 दिन्दी के लिए याद रखा । अगर वह एक नूतन उपन्यासकार भी थे-  
 यद्यपि उसे उपन्यास-लेखन से ही खूब प्यार था । भाषा और लेखन  
 का जड़भूत जगत्कार ही था हा, जबसे पाठकों के लिए उनका लेखना करना  
 सम्भव था । उन प्रेमियों के लिए जो नई नई कहानियाँ चाहते थे । निराला के  
 जीवन के अन्तर्गत वह लेखन के लिए थे, उसके सन्देशों पर जो पढ़ते-लेखते विद्व-  
 तों की ही कुछताओं पर जो उनका लेखना दुष्टि भी हुई था । हालाँकि  
 वह प्रेमचन्द से एक व्यावहारिक और यथार्थवादी ही थे । उनके लेखन में  
 भारतीय जनता के जीवन के सम्बन्ध में कीर्ति प्रमन था, अगर वे उस  
 और संसार के लिए थे जो उनके लेखन के लिए अनिवार्य रूप से दुष्प्रभाव  
 में जाता । यह सही है कि निराला ने अपना कहानीय लेखन लेखन के  
 लेखन के पाठकों की एकल विवेक के लिए है, अगर यह भी सत्य है कि  
 उनके लेखन के पाठकों की एकल जड़भूत और जड़भूत है निराला हाथों से  
 अन्य में जा जाये थे । वह उनके लेखन के कुत्तारों के उनका नाममात्र  
 और नाममात्र भाषा का न जा बरन्नी भी एक प्रेम ही गया ।

उपन्यासकार निराला परमाणु जथा संख्या को दृष्टि से जबकि उपन्यास-  
साहित्य प्रस्तुत करने पर । अगर वह भी न दे गये हं- वह उनका प्रतिभा  
जोर करना चाहते थे प्रमाण है ।

विद्वान्श्री वि. निराला ने उपन्यास भिन्न भा दृष्टि  
से उपेक्षागाय नहीं । जबकि वह को प्रधानता का कारण यह था ही था ।  
है कि उनसे उपन्यास संख्या में बहुत कम प्राप्त होते हैं। दूसरे उन्होंने साहित्य-  
रित्य को साहित्य में जितने विषयों में प्रयोग किए हैं उतनी ही प्रतीति  
जबकि एकवि प्रतिभा, उनका उपन्यासों में है । उन्होंने न तो अपने  
उपन्यास-साहित्य में केवल प्रयोग ही किया न रित्य को मांजने तथा  
उत्कृष्ट रूप प्रदान करने के लिए विचार प्रयत्न हो किया । कहने का जोनप्राय  
यह नहीं है कि उनका उपन्यास साहित्य उच्च स्तर का नहीं है, जथा उन्होंने  
स्ता-प्रोत्ता एवं नवीन रित्यान्वेषण की भावना नहीं है। अन्य भी यह है  
कि यदि उपन्यासों की परिभाषा अस्वाभाविक है न होकर स्वाभाविक है  
है तो उनका उपन्यास-साहित्य उतना ही श्रेष्ठ ठहरा है, जितना  
भिन्न ही अन्य श्रेष्ठ उपन्यासकार का साहित्य । उनके उपन्यास-साहित्य  
का रचना प्रकृति में उन्होंने अभी स्ता भा को ही जाना जन्मिले उदर्य  
नहीं स्वीकार किया । जता उनसे लिए साधन था, उनका साधन नहीं ।  
उनसे उपन्यासों में चाहे वह जोटा को फड़ों या जबरता, जितना  
ही यों निरूपण स्ता में यथा ही को प्रधानता भिन्नता है, स्ता ही  
नहीं, जोर यह कारण है कि उनसे स्ता उपन्यासों में स्थान का स्वाभाविक  
सांस्कृत्य गति से विनाश होता है । उनसे मात्र हमारे जापके दाव में हैं  
जोर उनका कारिक्तिक विनाश भी सा गति से हो जाता है । वे स्ता पा-  
वर्गण हैं जोर उनका परिवर्तन भी एक विशेष भाव से का गले है ।



इसो संवेग में निराशा को ही स्व अन्य प्रमुख बातों का उत्प्रेषण  
 यहाँ पर देना असंगत न होगा। निराशा ने अपना उपन्यास साहित्य  
 उक्त काल में रखा था। प्रेमचन्द अपने विचारों के वर्गीकरण पर थे, और  
 उनका जादूवादा दृष्टिकोण उनके सम्बलान को उपन्यासकारों की अनु-  
 प्राणित करता था। निराशा इसके अपवाद नहीं थे। उनके सभी उपन्यास  
 जादूवादा दृष्टिकोण का व्यापकता पर ही आधारित हैं। यद्यपि उनके  
 व्यक्तित्व से बहुत भेद होता है। पर अपनी इस जादूवादा भावना के कारण  
 उनके उपन्यासों में प्रायः ऐसा दिग्दर्श प्राप्त होता है जो पूर्णतया अस्वाभा-  
 विक हो प्रतीत होता है। वे पात्रों के चरित्रों को भी अपनी जादूवादा  
 भावना के प्रवृत्त प्रकटन के लिए मन-बूझ कर ऐसा जीव देते हैं नहीं  
 हिक्कि, वे उन पात्रों को मुख्य भूमिकाओं और ध्यानक के प्रवाह को दृष्टि  
 से पूर्णतया असंगत प्रतीत होते हैं। ऐसा कुछ ही युगान प्रभाव के कारण और  
 कुछ उनके विद्वहीत स्वभाव के कारण हुआ है। वस्तुतः वे सम्बलान का ज  
 लेजा रहे फलता जा रहा नारचात्य सम्यता एवं फलनपरता एवं नारियाँ  
 जारा अपनी परम्परागत गौरवपूर्ण भ्यादाओं को भूलते गये एवं उच्छृंखलता के  
 आत्मकात् करने के कारण बहुत ही लिन थे और जहाँ ऐतिहासिक को प्रबल  
 मानना ने हा उन्हें ऐसा करने के लिए निवश किया था। 'अक्षरा' (१९२२)  
 में पार्श्व में कनक का एक चित्र को सुभाषना एवं दुर्व्यवहार के लिए प्रार  
 रता है, वह बहुत कुछ अस्वाभाविक होते हुए भी निराशा का ऐसा  
 भावनाका परिचायक है। 'अक्षरा' (१९२२) में चारा के जादूवा, उक्त गौरव-  
 पूर्ण भ्यादाओं को ही ही अत्यन्तिक महत्त्व दिया गया है और जहाँ भी एक  
 के बाद एक परिस्थितियों में रहते हुए फिर प्रार उक्त चारित्रिक विवाह  
 दिलाया गया है और अन्तिक उद्देश्य को पूर्णता का गर्ह है, उसे यथायोग्य  
 प्रकृति के योग्य कदाचित् निरस्त कर दें। रहतना अवश्य ही लय के नि  
 निराशा जादूवादा होते हुए भी स्व प्रातिज्ञात कलाकार थे। वे अपने जीवन

का प्रक्रियाओं और सामग्रियों में पूर्णतया यथासंभव है। उन्होंने यथा-  
यथायोग के अनुसार बालों वस्त्र नहीं मी। यह अवश्य लक्ष्य है कि वहाँ-  
कहाँ जात-पाद में प्रसूत उनका आग्रह हो गया है।

वे श्रद्धाओं एवं जन्म विरक्तों के कमा लक्ष्य नहीं रहे। उनके  
उपन्यासों में इसका पूर्ण परिचय प्राप्त होता है। उनके 'बाटी का पत्र'।  
'निरुपना' 'जादि उपन्यास' इन्होंने प्रत्यक्ष प्रमाण है। निरुपना (१९३०)  
में नारायण श्रद्धाओं, वरप्रदाओं के प्राप्ति की है एवं जायुनिमता के प्राप्ति  
द्वारा ग्रह त्याग एवं सहानुभूति का जानबूझ कर वर्णन किया गया है।  
वरप्रदा: जहाँ व्यंग्य को भावना बहुत प्रकट था और तब व्यंग्य करने में  
वे अत्यन्त प्रेष्ठ थे। उनके कुछ उपन्यासों में हास्य एवं व्यंग्य के जो सजीव  
चित्र प्राप्त होते हैं, वे आज तक हिन्दी साहित्य में दुर्लभ हैं। आज भी  
'मुल्काबाट' और 'किलेसुर' वकिला 'हिन्दी' में जहाँ दुर्लभ के जहाँ एवं  
जहाँ हास्य एवं व्यंग्य के उपन्यास जहाँ रोज़ाविक्रम है। यहाँ यहाँ का  
कह देंगे जहाँ न होगा 'जाज' के उपन्यासों में पूरा रूप हास्य के  
लिए जिस वारप्रदा और इविह - प्राणायाम वर के जो जावश्यक है, और  
उनके समाप्त होने पर जिस न्यून का स्थिति प्राप्त होता है, जहाँ तुना  
में नारायण या उपन्यास-साहित्य वहाँ प्रेष्ठ और शान्ति है। अतः वे  
उपन्यासकार थे।

निरुपना के उपन्यासों को वर्गों में विभाजित किया जा सकता है-

- १- ऐतिहासिक उपन्यास
- २- यथासंभव उपन्यास
- ३- अन्य उपन्यास

## निराला के उपन्यासों का समाज-आत्मक विवेचन -

### जफरा

#### स्थान -

जफरा एक वैराग्य भवैरागी का पुत्र है। वह १७ वर्षों का सुन्दर युवक है। अपना पूर्णतः युवा स्था में है। इंडियन गार्डन में कृत्रिम चरित्र के तट पर बंठो था, तभी एक अंग्रेज पुलिस सुपरिटेण्डेंट हेमिल्टन जवानों को अपने समीप बैठ जाता है और उसका हाथ पकड़ लेता है। उसी समय छिटी मालिक के एक ग्राह्यायक राजकुमार बसा, जो उसी भाग में कुम्हने के लिए जा रहा था, को दृष्टि उस पर पड़ जाता है और वह हेमिल्टन को जज्बा-गर्जना भर देता है। तथा कनक जो उसे कंगु है। हूटकर उसकी (कनक) मार तक उसे पहुँचा देता है। इस घटना के कुछ ही दिनों परवात् कनक को भीहनर थियेटर में लकुन्तला नाटक को फैलने का आयोजन किया जाता है, जिसमें कनक लकुन्तला और राजकुमार दुःयन्त का भिन्य माल है। स्टैंज पर बातें हैं। दोनों एक-दूसरे को पहचान लेते हैं। अभिनय के समय ही कनक तो राजकुमार को अपने अन्तःकरण में पति रूप में स्वीकार कर लेता है, और पूर्ण हृदय से लकुन्तला के रूप में उसे को में ज्यमाला डाल देता है, किन्तु राजकुमार अपनी गलतपत्ति, जादर युवता को अभिनेता रूप में देखकर कनक के प्रति धृणा के भावों से भर जाता है। अब तभी जवानक दरोगा जो कुछ शिवायियों के साथ प्रवेश करते हैं और राजकुमार का वारंट दिखाकर उसका गिरफ्तार का बात कहते हैं, किन्तु दारकों के ऐराज करने पर राजकुमार को गलत परा करने का आशा मिल जाता है और नाट्य समाप्त होने पर उसे विरासत में ले लिया जाता है। कनक अपना वेशभूषण

अध्यापिका को मदद से राजकुमार को मुक्त करा लेती है और उसे अपने घर ले जाती है ।

राजकुमार का मित्र बन्धन दुआओं को जगठित किया करता है, किन्तु जलनका लड्डयन में उसे गिराफ्तार कर लिया जाता है । यह सूचना राजकुमार को जनक के महल तक लौटकर पार जाता है, जिससे उनका हृदय जान्दोलित हो उठता है और वह जनक के प्यार को दुहाकर बन्धन के घर भावनों पर पहुंच जाता है। वहां उसे पता चलता है कि बन्धन का भाई नन्दन भी मुद्रा में कैद होकर लखनऊ गया है और तारा भाभी जेलों में। तबप्रथम राजकुमार बन्धन के ज्ञानित से सम्बन्धित पार्श्व तथा पुस्तकों की इजाजत है, तत्पश्चात् भाभी तारा की उसके भायके छियाबंदह पहुंचा देता है। तारा राजकुमार के मन में गुप्त रूप से स्थित जनक के प्रातः प्रेम की राशि लेती है, उसके जनक के प्रति फिर व्यवहार को जन्तुकि वत्ताता है तथा जनक को मिलाने का राजकुमार से जाग्रह करती है ।

उधर जनक के मावुक हृदय में राजकुमार के उपेक्षा, जरिष्ट, जलन व्यवहार से बड़ी ठेक लगती है और वह अपना माता लौरा से पुनः बैरया जनक जीवन व्यतीत करने को बात कहता है। लौरा तथा जनक पर विजयपुर के कुंवर प्रतापसिंह के जमिनीक-उत्सव का आमन्त्रण जाया हुआ था। जनक भी जानता स्वाकृति का तार भेज देता है। कुंवर प्रतापसिंह एक दुस्वीरत्र युवक है और जनक के प्रति उत्तम निरीत प्रामाण्य है। जनक जानता जाता है चाण विजयपुर पहुंच जाता है। उधर तारा का कुंवर को जनक के साथ मिलता है, किन्तु वह अपने अन्तःकरण का प्यार जनक से प्रकट नहीं कर पाता, उल्टा नाराज होकर लौट जाता है। विजयपुर में जनक बुरी तरह फंस जाता है ।

-----

तपो वन्दन सिंह रिता और लज्जा से सियालदह जा जाता है और तारा नामी तारा समी गले हात होने पर राजकुमार की सहायता के लिए पिशुन पड़ने जाता है। उधर कनक किता पिशुन गोजनावर राजकुमार को गिरफ्तारी के लिए खुर प्रतापसिंह से कहता है और स्वयं नाफिल समाप्त होने के पूर्व ही खुर प्रतापसिंह के साथ उसको लौटा आ जाता है। वन्दन राजकुमार की ली पुराना सियालदह पहुंचा देता है और स्वयं भी उसी गह गिरफ्तार करा देता है। खुर साहब को लौटा आ पहुंचाये जाने पर वह कनक की अपना परिचय देता है और लौटा देकर चढ़ा पुराहं है वरिष्ठान खुर साहब तथा उसके दुष्ट मित्रों के जो से कनक की छुड़ा कर सियालदह ले जाता है। सियालदह के हिका वन्दन, तारा, कनक तथा राजकुमार किता प्रसार गलका जाते हैं, जहां पर राजकुमार तथा कनक विवाह के में बंध जाते हैं। रिगिस्त से एक को आ लाने के कारण में राजकुमार के नाम गिरफ्तारी के वांटें जारी किया जाता है, जिन उलगा मित्र वन्दन राजकुमार के स्थान पर स्वयं भी गिरफ्तार करवा लेता है, तब राहुत और कनक का पथ निश्चिंत हो गया। इस जो एक उपन्यास की व्यावस्तु है, जो अपने आप में बड़ा संक्षिप्त एवं सुलभता है। जो स्थान में उत्कृष्टता, सुलभ एवं रोचकता का महं भी जमाव नहीं है।

सारांश:-  
-----

“जफरा” को या में प्रेम का प्राधान्य है। प्रथम दुश्मन में हा कम नायक तारा नायिका को राजा को गले हुए देते हैं। कारण निस्वयं नायिका कनक या मन नायक राजकुमार की वृत्तता के प्राप्ति दुश्मता हुआ जो, उसका और परिणति ली जा रहा तारे स्थान में महा प्रेम के साथ जंगुरत पर वित और फलित होते गए तथा अन्त में कल-प्राप्ति के रूप में तय और नायिका का सुख मिलन होता है।



जहाँ उमरी उलझान में जन्माने हो उलझा हुआ रज्जुमार खजौर  
 अपने अल्पम सौन्दर्य में स्वर्ण थात अपने रसैत पूर्ण हृदय को बाँतो जलाकर,  
 अपने सम्पर्ण वेध-विलास और लेखों के साथ प्रतापता करता साज्जात  
 अफरा-तफरा संगार के समस्त पुर्णों के लिए जाहान-जाहान खजौर  
 दूरा और साहित्य की सेवा में जीवन को समर्पित करने का रास्ता कुमार का  
 महान् प्रतिभा, फिर मानव-दुःखताओं में भूलता हुआ उछला मन-वत् सभी  
 गरम विरोधा-वादी का भाव पूर्ण काव्यभ्य इला में किया गया चरण हा  
 दस धान का उल्लेखनाय विशेषता है।

अफरा में जो मन के सिनेमा कथानकों के बहुत से गुण मौजूद हैं।  
 रोमांस की साथ दे-सेवा का आवश्यक टूट विद्यमान है। नायक फूट-लिखा,  
 देखने-सुने में जोता और के का देवक मा हीना बाहिर। अगर वह काफ़ी-  
 गरीबी की तो दे-सेवा में घटना-वैचित्र्य मा जा जाता है। नायक का बना ही  
 और उसे नायक के त्यागभ्य जीवन के सहानुभूति से, वर के अधिक भनीर दूख  
 और ला होगा।

कह अफरा में वृत्त में कल्पना का रंग गहरा है। पात्र तथा उनके  
 गरीबी और वातावरण यथार्थवाद पर आधारित न होकर आध्यात्मिक भूमि  
 पर आधारित हैं। जमा-जमा की निराला द्वारा उठार गई समस्याओं का  
 समाधान भी आत्मिकता से जन्मे होता है। उनका प्रणय समस्याओं के समाधान  
 के आत्मिक होने में तो कोई सन्देह है नहीं परिचित होता। हाँ, कुछ  
 सेवा समस्याओं में हैं, जिनका हल निराला ने अपने जेब में आना है।  
 निराला के पक्ष लेखों ने वैसा समस्या पर अपने-अपने तरावे से विचार किया  
 है और उन्हीं विन्न-विन्न समाधान प्रस्तुत किए थे। उदाहरणार्थ, प्रेमचन्द  
 ने वैसा समस्या की आर्थिक प्रश्न के रूप में समाधान और यहाँ हल निराला का  
 कि इनका विवाह होने बंधा पिता आश्रम के कुल जाने के द्वारा आर्थिक

कठिनाइयाँ दूर हो जायेंगी और हमको जीवन भर में सुख मिलेगा।  
 लेकिन निराला ने देखा था कि-वा प्रेम ही ऐसा है जो हमें नहीं मिले।  
 हमें ही हमारा विवाह इसलिए ०६० वर्षों के लिए किया जा रहा है कि वह नारा को भौतिक  
 आवश्यकता है। ऐसा और किया जा चुकित जीवन उन्मुक्त प्रेम ग्रहण  
 कर लेगा। जफरा को देखा हुआ कनक या पाणिग्रहण के बाद ही  
 लग्य और हमें हमारे एक साथ है।

जफरा की स्तवस्तु यत्ना प्रधान है और घटनारंभ में हमने जाना  
 तथा स्तवार्ण कौटिक है कि स्वयं उन पर प्रियता नहीं होता।  
 विक्रम में कनक नारा राजकुमार भी गिरा कृतार कराने तथा अपनी माता  
 लैरिया भी हटाने में यों ना बड़ा विवाह ही और लक्ष्यरूप लगता है।  
 कनक भी सुटाने के लिए चन्दन, तो पाउकी के लिए मा उल्ला हो परिचित  
 है, जितना हम के लिए। एक दम राजकुमार के स्थान पर चन्दा और सुंदर  
 प्रताप सिंह के लिए लंगे पर पहुंच जाता है। यहाँ स्वयं पाशुतो उन्मुक्त  
 या स्तुति मानसिक पटल पर धूम जाता है। राजकुमार के मीन में नारा हैं  
 और चन्दन कनक के प्रति जथाह प्रेम पता नहीं के जलता भी नहीं लज्ज  
 पर लेते हैं और जलता पहुंचने पर नारा बड़ा चुराह और उदारता से बिना  
 बिना पंडित या प्रताप ही जौनों में विवाह-रूप में बांध देता है- नारा  
 ने अपना राजा कुं एक साल रैमा साढ़ा कनक भी पहना दो। कुछ वा  
 पूरा ही सुख काया हुआ रता था, फिर से कुला स्तव लज्ज अपने पापों  
 गंगों में तीड़ने या उसके दे लामने के जिक्र के बांध दिया--- इस बाद  
 नया सिंदूर निभा मन हा मन गौरा भी जपित पर कनक का भाग जका  
 तरह पर दो।<sup>१</sup> यह विवाह हो गया और जारकी तो यह पि हलके



हिर राजकुमार से पूंने की भी आवश्यकता हो सनभा गई और राज-  
कुमार भी अब बच्चे का तंति सब स्वीकार करता गया । अब राजकुमार ने  
सम्प्रागत, दुःखवादा विचार नहीं खा ही गए ? कुछ खाट नहीं होता।  
साथ ही इस बात पर भी नहीं विचार नहीं किया गया कि समाज में इस  
विचार को क्या प्रतिक्रिया होगी ? और चीन-जोन का गैर-मान्यता का  
जो मुकाबला करना पड़ेगा । ये सभी बातें व्यावहारिक न होकर स्वप्न  
लोक का तलम पड़ती हैं, जो जटिल से दुःखवादी मानव के गले नहीं उतरती।

अतः इससे अतिरिक्त कथानक से सम्बन्धित बातें एक स्थान से  
दूसरे स्थान पर विचार करते रहते हैं फिर स्थावस्तु की भी अन्य स्थलों  
पर प्रमत्त करना पड़ता है । इन सभी बातों का परिणाम यह निकला कि  
'जप्परा' की वस्तु संयोजना स्वयंमये शैथिल्य दोष से ग्रस्त हो गई है ।

संक्षेप में यहाँ स्पष्ट किया जा चुका है कि 'जप्परा' उपन्यास  
का स्थावस्तु प्रेमप्रधान, रोमँक, आत्मपन्थि, संघर्ष-रहित, असाधारण एवं  
अतिव्यक्तनाम घटनाओं से युक्त, संयोग और तत्त्वज्ञान पर आधारित आधुनिक  
कालिक कथानकों के गुणों से सम्बन्धित है ।

### पात्र और अतिरिक्त-किष्ण

'जप्परा' के पात्रों की संख्या अधिक नहीं है। उपन्यास में राज-  
कुमार, रमक, तारा, चन्दन, कुंवर प्रतापसिंह, हेमिस्टन, रमक की माता  
सरिंदरा, तारा की सासू, चन्द का माछे चन्दन सिंह, तारा की भाँ,  
बहिन, भावें, दरोगा सुन्दर सिंह, रमक की जगापिका रंथरन, माजस्टेट  
रायसिन, वसोय नयनारायण, दरपालसिंह, कुछ विभाही तथा मयना

आदि परिवारिकारं पात्रों के रूप में जाता है, किन्तु हममें से राजकुमार और  
 कनक का चरित्र ही विशेष आकर्षण का केन्द्र है। राजकुमार एक सुन्दर  
 स्वस्थ, सुशिक्षित, देशभक्त, लेखक, अभिनेय-कला में दक्ष तथा बोर युवक है।  
 अपने अध्ययनकाल में ही वह आजीवन अविवाहित रहकर साहित्य के द्वारा  
 देश-सेवा का कृतार्थ होता है और कलकत्ता के छिटा कालिज में हिन्दी का प्राध्यापक  
 बन जाता है। राजकुमार को बोरता जब प्रकट होता है जब वह एक अजीब  
 अफसर हेमिल्टन से कनक की अपमानित होने से खफा होता है। उसने निस्वार्थ  
 भाव से, अपना बर्तन समझकर कनक को रक्षा की, अतः वह कनक की अपना  
 परिचय देना भी उचित नहीं समझता और उसकी कार तब उसे धुरिगत  
 पहुँचा देता है। लेकिन यही कनक जब कोहना थियेटर में एक अभिनेत्री के रूप में  
 राजकुमार से सामने आती है, तो राजकुमार को यह सब असह्य हो जाता है  
 और उसके मस्तिष्क में कुछ विपरीत भाव धारण कर जाते हैं—“स्टेज पर कनक की  
 देखकर उसकी तरफ से उसके दिल में अमर्याद, अविराग तथा धृष्टता पैदा हो  
 गई। जिस युवती को हँस-गाहने में एक गीत के शार्थों से उसने बचाया,  
 उसके प्रति सभ्य महिला के रूप में देखकर, यह समझित हो गया था, वह  
 स्टेज की नायिका है, यह उससे लिए बदरित करने से बाहर की बात थी।”<sup>३</sup>

हेमिल्टन का निरस्कार करने के अपराध में जब इसी स्टेज पर  
 राजकुमार की बन्दी लिया जाता है, तीसरी धृष्टता का पात्र कनक अपनी  
 अध्यापिका केयरिन की मदद से उसे मुक्त कराती है और राजकुमार एक कमजोर  
 व्याक्तित्वहीन व्यक्ति की भाँति कनक की कार में बैठकर उससे चला जाता  
 है। राजकुमार का कनक के प्रति धृष्टता का भाव अब आकर्षण में परिवर्तित  
 हो जाता है। वह सुन्दर स्वप्न देखता है और कनक के प्रति अभिभूत हो ही

उठता है। कनक को महिमा, क्षीम्य, श्रेय, शिष्टता, सम्मति ,  
 शिष्टा तथा प्रेमपूर्ण व्यवहार के राजकुमार परास्त हो जाता है और  
 कनक उसके मन, तन पर हा जाता है । राजकुमार को एक और अपनी  
 देश-सेवा की प्रतिज्ञा याद आती है, तो दूसरी ओर कनक का सम्पर्क ।  
 वह नहीं सम्पर्क पाता कि क्या करे ? क्या इस ज्योति से भिन्न जाऊँ ।  
 न, जल जाऊँ, तो । इसे निराश कर दूँ। बुझा दूँ । न, मैं इतना क्लेश,  
 तोड़, निदये न हूँ, फिर । जाह ! यह विषय कितना सुन्दर, कितना  
 स्नेहमय है। इसे प्यार करूँ । न , मुझे अधिकार क्या है मैं तो प्रतिभूत हूँ  
 कि इस जीवन में भोग-विलास की स्वार्थी मो नहीं करूँ, प्रतिज्ञा को हूँ प्रतिज्ञा  
 टल जाना महापाप है, और यह स्नेह का निराशर है। तैलक के अनुसार  
 इस अन्तर्द्वारे में झूलता हुआ राजकुमार कनक के प्रणय की वृत्ति स्वीकार  
 नहीं करता कि वह साहित्य तथा देश की सेवा के लिए स्वयं की समर्पित कर  
 चुका है, किन्तु राजकुमार साहित्य तथा देश की निराला सेवा करता दृष्टि-  
 बोज़ नहीं होता। हाँ, हिन्दो रंगमंच को उन्नति के लिए वह शौकिया  
 स्टेज पर उतरकर अभिनय करता है और कभी-कभी वह हिन्दो में नाटक भी  
 लिखता करता है। इस यज्ञ की उसकी देश-सेवा । एक दिन तो कनक ने साथ  
 साथ में समझे हुए वह बहुत भावुक हो उठता है और कनक द्वारा यह पूछे जाने  
 पर कि तुम मुझे क्या समझते हो ।<sup>१</sup> राजकुमार यह उठता है- 'तेरी  
 आँखों की ज्योति, कंठ की वाणी , शरीर की वात्सा, कार्य की चिन्ता,  
 कल्पना की तस्वीर, रूप की रक्षा, डाल की क्लेश, गले की भासा, स्नेह की  
 पारी, जल की तरंग, रात की जाँदनी, दिन की छाँद---' ।<sup>२</sup> इस प्रकार  
 भावना में उसका व्यक्तित्व समाहित हो जाता है और साहित्य-साधना का  
 कलम भाव तिर्यहित हो जाता है ।

१- अफ़ात- निराला, पृ० ७२

२- उपरिवत्                      पृ० ८७

समाचार-पत्र पहुँचते हुए राजकुमार को ज्ञात होता है कि "चन्दन सिंह गिरफ्तार ।" उसे एकदम अपने कर्तव्य का ज्ञान हो जाता है और कनक को और बहने वाली उसकी जीवन-धारा तुरन्त अवरुद्ध हो जाती है। देश-सेवा के लिए चन्दन ने राजनीति को अपने लक्ष्य का माध्यम बनाया था और राजकुमार ने साहित्य को । अपने कर्तव्य-पथ पर चलते अर्थात् देश-सेवा करने के कारण चन्दन को गिरफ्तारों से राजकुमार के भावुक हृदय को बड़ो ठेस लगती है और अपनी वर्तमान स्थिति से उसे नफरत हो जाती है- "राजकुमार दण्डवत् हो उठा । अपनी स्थिति से उसे घृणा हो गई । एक तरफ उसका वह मित्र था और दूसरी तरफ माया के परिमल वस्त्र में कनक के साथ वह दि: हिः, "यह मोह गुरुत कुमार अपने मित्र से प्रेरणा पाकर सज्ज और सचेत हो उठता है। अपनी कनक के प्रणय-पाश को एक ही भाटके से तोड़कर, उसको बाँधुनों युक्त कनका प्रकार को उपेक्षात करता हुआ वह भाग खड़ा होता है मानो कोई महान् कर्तव्य पुकार रहा हो । किन्तु वहाँ से भागकर उसने किया क्या ? अपने मित्र का बचाव और उसका भागो जी जाने वाले संकट से बचाने के लिए विजयपुर पहुँचना । कुछ ऐसा मालूम रहता है कि कर्तव्य का आह्वान में वह अपने गतिगत संस्कारों के कारण कनक से पिण्ड छुड़ाना चाहता है। यदि कनक बेरया-पुत्री न होकर किसी साधारण गृहस्थी की कन्या होती तो तो वह प्रसन्नतापूर्वक अपना देशसेवा का व्रत मूलकर उसी विवाह कर लेता । फिर भी कनक उसी हृदय में इतनी गहरी उर चुकी है कि उसे विस्मृत कर देना उसको शक्ति से बाहर है ।

राजकुमार में एक आदर्श युवक के गुणों का समावेश नहीं। प्रेम के क्षेत्र में तो वह एकदम पीछे रह हो जाता है। कनक की दुकान से सम्बन्धित उसका प्रेम तो बाहे वही स्वीकार न करता, लेकिन शिष्टता और धर्म्यता के नाते उसका उस पर किया गए उपकारों के प्रति तो आभार प्रदर्शन करता है, लेकिन वह कनक की धर्म्यता तक नहीं देता। फिर, जब वह अपने मित्र की सहायता के लिए जा रहा है, तो इस बात की शिपाने में क्या रहस्य है। ही सकता था कनक स्वयं ही राजकुमार की वहाँ के लिए प्रेरित करता और जब वह अपनी बतौर है राजकुमार की मृत कर सकता है, तो सम्भव था वह बन्धन को मदद का मो गीह न्या मार्ग सुझाती। लेकिन कनक द्वारा पकड़े गए भीषण की न लाने के कारण की शिपाना तथा बिना किसी बात की बताए कनक की डीढ़-कर कर देना हमारी दृष्टि से तो एकदम अनुचित है और मानवीय गुणों का बिनाला निकालना है।

तारा के सम्पर्क में वह भीषण रूप में अपनी गलती स्वीकार कर लेता है और विजयपुर में कुंवर साहब के यहां नृत्य-गान के लिए जाकर कनक की तारा से मिलाने का वायदा कर लेता है। विजयपुर में कनक से मुलाकात के सम्बन्ध में वह अपने प्रेम का प्रदर्शन नहीं कर पाता तथा कनक से फिर नाराज होकर लौट जाता है। जिस सम्बन्ध बन्धन कनक की कुंवर के सम्बन्ध से हुआ। तारा के पास घर पर ले जाता है तो तारा तथा बन्धन के बहने पर मो राजकुमार कनक से विवाह की स्वीकृति नहीं देता, लेकिन कलकटा बाफ़ि जाते सम्बन्ध गाड़ी में हेमिल्टन के जाने पर वह कनक की अचानक अपनी पत्नी जीवित कर देता है, जिसे सम्बन्ध जो बान्धन-मग्न ही जाते हैं। कलकटा पहुँचने पर तारा कनक से विधिवत् राजकुमार का विवाह करा देता है और दोनों के ही सुखमय जीवन व्यतीत करते हैं।

कनक एक बेरया-पुत्री, नृत्य-गान में निपुण, धर्म्य शिक्षित, चतुर, स्वाभिमान, दुर्दिमता, मायक तथा अक्सर धर्म्य के युक्त एक अठारह वर्षीया

स्वस्थ नायिका है। उसकी सुन्दरता का चित्रण लेखक के शब्दों में देखते हो बनता है- 'कनक धोरे-धोरे अठारह वर्ष के पहले बरज में जा पड़ी। अपार अलौकिक सौन्दर्य एकान्त में, कभी-कभी अपनी रानिनी सुना जाता, वह कान लगा उसके अमृत स्वर की सुनती, पान किया करता। अज्ञात एक अपूर्व वामन्द का प्रवाह आराध-मस्तक नस्ता जाता है, स्नेह को दिव्य-लता कांप उठती। उस अपरिचित कारण को तलाश में विस्मय से आकाश की ओर ताककर रह जातो। कभी-कभी लिले हुए अंगों के स्नेह-मार में एक स्पर्श भिन्नता, जैसे अशरार कीर्ति उसी आत्मा में प्रवेश कर रहा हो। उस गूढ़गुह्य में उसके तमाम अंग कांप कर दिल उठते। अपनी देह के रूप पर अत्यंत खिलो हुई ज्योत्सना के वन्द्य पुष्प को तरह, सौन्दर्योज्ज्वल पारिजात की तरह एक अज्ञात प्रणय को वायु से डील उठती। आँसों से प्रेम फूट फूटता, संसार के रहस्यों के प्रति विस्मय।'

एक अंग्रेज अफसर हेमिल्टन ने कंगु से राजकुमार द्वारा छुड़ाए जाने पर उसके उपकार के प्रति कृतज्ञता प्रकट कही है और उसके प्रति आकर्षण का बिह्वन अपने अन्तराल में बिधिनत कर लेता है। अलकषा ने कौशूर थियेटर में जब वह शकुन्तला का अभिनय करने के लिए स्टेशन पर पहुंचता है और अपने पूर्ण परिचित तथा एक दुष्ट अंग्रेज से उसकी रक्षा करनेवाले राजकुमार की बुध्यन्त के रूप में देखतो है, तो फूली नहीं खातो और शकुन्तला के रूप में राजकुमार के गे बड़े ज्यमाता डालकर उस पति रूप में स्वीकार कर लेता है। राजकुमार के बन्धो होने पर वह जिस बतुराह से दरोगा सुन्दरसिंह तथा पुलिस सुपरिन्टेंडेंट हेमिल्टन की उल्लू बनाकर तथा मजिस्ट्रेट राधिकुम की अपनी योग्यता से प्रभावित करके राजकुमार को छुड़ाता है, वह प्रसंगा के योग्य

यद्यपि कनक वैश्या-कन्या है, तथापि उसे वह जीवन कल्प नहीं, जिसे माता सर्वेवरो व्यतीत कर रही है। वह समाज में तुच्छ दृष्टि से देखे जाने वाले नाचने-गाने वालों के जीवन की तिलांजलि देकर एक संश्रान्त परिवार को गारो को लू. अपनी जीवन-नीया की सेना चाहता है और इसी उद्देश्य को पूर्ति हेतु वह राजकुमार में अपने हृदय का सम्पूर्ण प्रेम केन्द्रित कर देता है। वह इतना सच्ची प्रेमिका है कि राजकुमार की स्तब्धता अपना लेने पर वह हमेशा उसकी बना रहती है और बार-बार उसके द्वारा उपेक्षा किए जाने पर वह उसका साथ नहीं छोड़ता। हाँ, बन्धन को गिरफ्तारों का समाचार ज्ञात हो जाने पर जब राजकुमार अपनी देश-सेवा की प्रतिज्ञा याद आती है और कनक द्वारा बनाए गए भोजन की वहन हो जाता तथा बिना किसी कारण के बताए कनक के प्यार की ठुकराकर जाता है, तो वह अपमान, यह उन्मत्ता, यह अशिष्टता, यह असम्पत्ता, यह अमङ्गलता कनक की असह्य ही आती है और वह पुनः वैश्या-वृत्ति अपना लेने पर मजबूर हो जाता है तथा कुंवर प्रतापसिंह के निम्नत्रण पर अपनी माता के साथ उसके राज्याभिषेक में सम्मिलित होने विजयपुर पहुँच जाता है। लेकिन राजकुमार के प्रति उसके हृदय में एक मो प्यार है, आकर्षण है, और है ही पहले जैसा सम्पर्क, जिसका प्रमाण यही है कि तारा से कनक की भित्ताने के लिए जब राजकुमार विजयपुर में कनक से मेट करता है तो वह बिना किसी शिकायत, धिक्कार तथा द्वेष के स्वयं की उसके शर्षों में धमा देता है, और बड़े स्नेह से, विनम्रता पूर्वक कहती है— 'तुमने मुझे मुला दिया, मैं अपना अपराध मो न समझ सकी।' लेकिन राजकुमार के यह उद्गार देने पर कि 'मेरी यहू जी ने तुम्हें धुलाया है, इसलिए जाया था।' कनक का जवाब—

१- बप्परा- निराला, पृ० १२९

२- उपरिवत् पृ० १४९

जो जल उठता है और वह राजकुमार की झोड़ अपने हाथों पर लड़ी  
ही जाती है तथा ठीक वैसे अपनी माता के पास चला जाता है।

यह सत्य है कि कनक ने अपने हृदय का पवित्र प्यार राजकुमार की समर्पित  
कर दिया है, लेकिन उसने अपने स्वाभिमान की नहीं मंवाया। कन्दन के  
राजकुमार से विवाह के लिए जाग्रह करने पर जब राजकुमार अपनी पूर्व  
प्रतिज्ञा की दुहाई देता है और अभी तक अपने की विदित्त न होने को बात  
कहता है तो कनक से यह अपमान बदरित नहीं होता और वह स्वयं यह देती  
है- 'मैंने विवाह के लिए सब, किसी प्रार्थना की' और साथ ही यह  
सुनकर राजकुमार जो, आपने स्वयं की प्रतिज्ञा की है, शायद ईश्वर के सामने  
को है, और मेरे लिए जो आपके लब्ध है- आप इधेन-गाठने को धार्मिक नहीं  
भूलें होंगे- वे शायद वारांगना के प्रति है। राजकुमार की मूक बना देती  
है। तारा के मायके से रत्नागिरी द्वारा कलकत्ता जाते समय जब वह हैमिल्टन  
कनक को लीज में स्टेशन मास्टर के साथ उसी डिब्बे में जा सकती है, ये चारों  
राजकुमार, कनक, तारा, कन्दन यात्रा कर रहे थे, तो राजकुमार कनक की अपनी  
पत्नी घोषित कर देता है। राजकुमार को इस घोषणा से कनक फूलों नहीं  
समाती, स्वाभाविक लज्जा उसे स्वयंसेवक जा दवाती है- 'राजकुमार के हाँठों  
का शब्द-हिन्दू पोकर कनक सोपी की तरह जानन्द के सागर पर तैरने लगे।  
मविष्य की मुक्तता हो जाति उसकी वर्तमान दृष्टि से कम उठा। अभी तक  
उसे राजकुमार से लज्जा नहीं थी पर जब दादा के सामने आप-हो आप  
लाज के मार से फलके फुको जाती थी।' कलकत्ता पहुंच जाने पर तारा कनक  
और राजकुमार से विधिवत् विवाह करा देता है और कनक और राजकुमार

१- अफरा - निराला, पृ० १८१

२- उपरिवत् पृ० १८१

३- उपरिवत् पृ० १८५



बानन्दपूजक समय व्यतीत करने लगते हैं ।

वस्तुतः निराला जो ने इस बेरया पुत्री कनक में इतनी सुलभ, शिष्टा, शिष्टता, संगीत, नृत्य, सौन्दर्य, प्रतिभा और प्रेम भर दिया है कि वह एक अनुपम नारी बन जाती है। कनक एक भावनामयी कौमुदी ब्रह्मा नारी है, लेकिन उसका व्यक्तित्व राजकुमार को अपेक्षा अधिक स्वतंत्र एवं प्रसर है ।

अप्य प्रभुत पात्रों में तारा तथा चन्दन को गिना जा सकता है। ये दोनों कार्य-साधक हैं। दोनों का मुख्य कार्य राजकुमार की क्षमता को कनक से विवाह करा देना है। चन्दन की भाँसी तारा, जो नन्दनसिंह की पत्नी है, एक जादूशू नारी के रूप में सामने आती है। यद्यपि उसने उच्च शिक्षा प्राप्त नहीं है कि तथापि उसके विचार बड़े उदार तथा प्रातिष्ठित हैं, जिसके कारण कनक जैसी सुशिक्षित सुन्दरी भी प्रभावित हो जाती है ।

चन्दन राजकुमार का परम मित्र, राष्ट्र का सच्चा सेवक, वीर, साहसी तथा हास्य स्वभाव का अविवाहित युवक है। राजकुमार की भाँति वह भी अपने अध्ययनकाल में देश-सेवा की प्रतिज्ञा करता है तथा इसी उद्देश्य की पूर्ति हेतु राजनीति में भी प्रविष्ट होकर किसानों का संगठन करता है, लेकिन सत्तनज शाह्यन्त्र में उसे गिरफ्तार कर लिया जाता है। चन्दन काफी विस्मय से उपन्यास में प्रवेश करता है और उसके जाने से राजकुमार का रंग फीका पड़ जाता है। चन्दन और राजकुमार, दोनों हो के बरिचों के युवकी-क्ति कल्पनावर्षों की जादूशू रूप दिया गया है। ये दो व्यक्ति हैं जो साधारणतः नवयुवकों के कल्पना लोक में निवास करते हैं और यथार्थ को ठीक धरती पर खींचते-फिरते कम दिखाई देते हैं ।<sup>१</sup>

‘अप्सरा’ उपन्यास के पात्रों को सबसे बड़ा विशेषता है कि उन पर कोई बन्धन नहीं। वे अपने विचारों, कार्य-कलापों में स्वतन्त्र एवं स्वच्छंद हैं, जिस प्रकार ‘निराला’ ने काव्य के अन्तर्गत मुक्तक इन्द्रियों की जन्म दिया है, ठीक उसी प्रकार उपन्यासों में स्वच्छन्द व्यक्तित्व के पात्रों की अवतारणा की। वैसे तो लगभग सभी पात्रों में उनके चरित्र की स्वतन्त्रता स्पष्ट भल्लूकी है, लेकिन प्रेम के सम्बन्ध में वह अवांछित व्यक्त छुं है। परम्परागत प्रेम-भाव में निराला की अनेक विषमताएँ तथा विकृतियाँ दृष्टिगोचर छुं हैं, अतः उन्होंने यह आवश्यक समझा कि प्रेम सम्बन्धों को ऐसे माध्यमों प्रतिष्ठित को जाए, जो सभी के लिए लाभकारी तथा भ्रष्टियाँ से रहित हों। यही कारण है कि निराला ने ऐसे पात्रों का प्रादुर्भाव किया कि जो समाज की दृष्टिगत, परम्परावादों, अन्ध-विश्वासपूर्ण, बोण-शोण माध्यमों की तिरस्कृत कर व्यक्तित्व माध्यमों द्वारा निर्धारित प्रेम का पोषण करते हों। तभी तो राजकुमार समाज विहित बाधाएँ पर विवाह न करके अपनी प्रेम पात्री एक वैराग-कन्या से शादी करता है तथा तारा, चन्दन आदि प्रमुख पात्र इस सम्बन्ध में उसकी पूरी मदद करते हैं।

निराला ने अपने पात्रों के चरित्र-चित्रण में इस बात पर विशेष ध्यान दिया है कि चरित्र का विकास तूफानी गति से न होकर क्रमशः किया जाय। जिस प्रकार शिशुता धीरे-धीरे हा बूटती है और जानों का प्रवेश मा यकायक न होकर शरीर-शरीर हा होता है, उसी प्रकार चरित्र का विकास भी क्रमशः गति से न होकर मन्द गति से होता है। ‘अप्सरा’ यदि ‘अप्सरा’ हा बना रहती, तब उसमें इतनी प्रेरणादायक शक्ति उत्पन्न नहीं हो सकती थी। ‘अप्सरा’ जानो अनेक जगह यह भाँप लेता है कि उसकी माता अर्धेश्वरी का जीवन समाज की दृष्टि से पतित है, तिरस्कृत है तो वह शुरू से ही अपने विचारों में परिवर्तन कर लेता है, वह वैराग के बजाय एक आदर्श गुणिनी

बनना चाहता है, धन के लोभ की त्याग मानवीय मर्यादा को और जाकणित होतो है तथा चरित्र-रत्न के अभाव में क्षमियों को दृष्टि की सम्पूर्ण समझने लगतो है। फलतः ऐसा करने से स्वयं की मूर्ति या निर्माण ही जाता है।

कुछ ऐसा आभास होता है कि कहानी कहना निराला का प्रधान लक्ष्य नहीं रहा, बल्कि पात्रों के माध्यम से अपने मन्तव्य की स्पष्ट करना हो उनका मुख्य उद्देश्य रहा है। उनके सम्मुख पहले चरित्र जाते थे, बाद में कथानकों के चित्र।<sup>1</sup> फिर उन चरित्रों को मनवाह। विशेषताओं की अभिव्यक्त करने के लिए हा। वे किसी विशेष कथानक को रचना करते थे। इसका परिणाम यह निकला कि निराला के चरित्र-चित्रण में दो त्रुटियाँ तो स्वयमेव आ घमकीं। एक तो यह कि उनके पात्र रूपना लोक के प्राणी बन गए, मानो उनके लिए किसी समाज का अस्तित्व ही नहीं। दूसरे, वे लेखक को भाव्यताओं तथा उसके आदर्शों की प्रकट करने वाले निष्प्राण जीव बन गए हैं।

कुछ अन्य समीक्षारियां भी निराला के चरित्र-चित्रण में देखी जा सकती हैं। कहां किसी पात्र में कोई अन्तर्मुख नहीं है, जो धारणा पात्रों का एक बार बन जातो है वे उसी के अनुसार निश्चिन्त भाव से चलते रहते हैं। केवल राजकुमार के मन में एक बार मित्र-स्नेह और प्रेम का अन्त चलता है।

एक और महत्त्वपूर्ण तथ्य यह भी है कि यदि किसी पात्र का चरित्र सद्गुणों से समन्वित है, तो उसमें कहा भी कोई दुर्गुण दिखाए नहीं देता और जो पात्र धारम्भ में दुर्गुणों से युक्त दृष्टिगत हो जाता है, उसमें जाति तक कोई भी अच्छाई नहीं आती। जिस पात्र में प्रारम्भ में भी विशेषताएं अथवा त्रुटियां विद्यमान रहें वे अन्त तक वंशो से दूरी रहते हैं।

१- प्रसिद्ध उपन्यासकार और समीक्षक जूनेव के मतानुसार - "लेखक के चरित्र में पहले किसी व्यक्ति या व्यक्तियों के समूह का चित्र उपस्थित जाता है।"

- रॉबर्ट लिड्स - ए ट्रेटिज ऑन द नावेल, पृ० २१४

“बप्परा” के पात्रों के चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिकता नहीं।  
 वास्तव में मनोविज्ञान के दौत्र में दिन दूता रात चांगूना उम्नति ही जानै  
 है जब यदि पात्रों को वेतना की चोरफाड़ नहीं हो जाती तो उपन्यास  
 स्थूलता के भार से दब जाते हैं। लेकिन यहाँ हमें इस बात की नहीं भूना  
 चाहिए कि पात्रों के मनोवैज्ञानिक चित्रण में प्रेमचन्द के बाद ही तो प्रता जाह।  
 अतः “बप्परा” में मनोवैज्ञानिक गहराई हो खोज करना व्यर्थ है।

निराला के उपन्यासों के अध्ययन से यह बात भी स्पष्ट फलकती  
 है कि पात्रों के माध्यम से स्वयं निराला बोलते हैं, उन्हें बाहर बोलते हैं।  
 निःसंदेह यह कहा जा सकता है कि निराला के प्रत्येक उपन्यास में उनका एक  
 मनीषाहित पात्र अवश्य रहता है, जिसके माध्यम से वे अपने विचार और  
 मन्तव्य प्रकट कर सकें। “बप्परा” में तारा सेवा ही पात्र है, जो लेखक के  
 मन्सूबों की पूर्ण करता है।

“बप्परा” के पात्रों में “सपाटता” की अधिकांश महत्त्व है, क्योंकि  
 बप्परा के पात्रों के चरित्र-चित्रण में लेखक अपना धृष्टता की दवा नहीं पाया  
 है। विजयपुर के कुंवर प्रतापसिंह, जो कनक के चरित्र की प्रशंसा करना चाहते थे,  
 का वर्णन दृष्टव्य है जिसमें कुछ भी गोपनाय नहीं, “विजयपुर के कुंवर  
 साहब भी उन दिनों कलकत्ते को घेर कर रहे थे। इन्हें स्टेट से हः हवार  
 मासिक जैव-सर्व के लिए भित्तता था। वह सब नर-राजनी नर फौजन में फूँककर  
 ताप लेते थे।— फिर तो को मिसों को प्रायः बापको कौटो पर दावत हीतो  
 था और तरह-तरह के तीहफे बाप उनके मकान में पहुँचा दिया करते थे।  
 संगीत का बापकी बजसद शौक था। खुद भी गाते थे। पर बाबाज के द्रुम्  
 मीज के फरवात् कराह रगड़ने की।”<sup>१</sup>

डा० विश्वम्भर नाथ उपाध्याय ने लिखा है- 'निराता' जो इस अधुर वर्ग के पात्रों के बड़े व्यंग्यमय आकण्ठिक रोज़ाविर दिखे हैं, किन्तु उपन्यास में 'सत्तमायक' के चरित्र विकास का जी बीसल है, वह निराता में नहीं भिन्नता ।<sup>१</sup>

'अधरा' के देव वर्ग के पात्रों में पूर्ण 'उपाटता' नहीं होता पड़ता । 'कनक' के चरित्र के विकास में निराता ने पूर्ण संयम से काम लिया है। उदाहरण के तौर पर, कनक राजकुमार से आकर्षित होता है, लेकिन लेखक कनक की अन्तःकरण की भावनाओं की सम्पन्नता हुआ हो जाने कबम बढ़ाता है। उपन्यास के प्रारम्भ में ही कनक सहस्र समर्पित बन जातो है, अतः उसके चरित्र के विकास की संभावना समाप्त ही जातो है ।

इसके अतिरिक्त यह विश्वास भी नहीं दिया जा सका कि कनक कनक अपनी प्रेम की सफलता में टंगे बढ़ाने वाला अड़कन से अवनत न हो । बस, यही निराता की बदसलता प्रकट होता है। यदि वे चाहते तो विजय परिस्थिति में नायिका कनक की प्रार्थना से रहित और विजयता के पक्ष में जकड़ा दिया सकते थे, लेकिन लेखक ने ऐसा नहीं किया । राजकुमार के गिरफ्तार हो जाने पर वह हताश होकर राय पर हाथ रखकर नहीं बैठ जातो, बल्कि अपनी अध्यापिका कैथरिन को बदल दे दरीगा सुन्दर सिंह तथा पुस्तक सुपरिस्टैंट हेमिल्टन की बुद्ध बनातो है। वह जिस सुबसूतो है राजकुमार के साथ सच्चे प्रेम का अभिप्रेम्य करतो है, उसी सुबसूतो है चर्त दरीगा तथा ए६०पी० के साथ फूठे प्रेम का पाट मो अदा करतो है ।

इसी प्रकार विजय परिस्थिति में भी अपने 'दर्प' या 'स्वामिमान' को सज्जता 'अधरा' में दृष्टिगोचर होता है। कुंजर प्रतापसिंह के

फंदे से कनक की छुड़ाकर बलकवा लाया जाता है, लेकिन ताल्लुमदार के बावमो उसे पकड़ने के चर में है। इस प्रकार कनक और संकट में है, अतः उसे तारा के यहाँ गुप्त रूप में रखा जाता है, किन्तु ऐसा दशा में मो वह निराश नहीं होता और "देव्य" उसके पास तक नहीं फटकने पाता। हाँ, एक स्थान पर कनक में "देव्य" को कुछ फालक अवश्य मिलता है, जहाँ अपनी प्रेमी राजकुमार की वह जाने से रोकना चाहता है, "कनक फूट पड़ी, जाँसुओं का तार टूट गया। निरशब्द कपोलों से बहते हुए वह खुँस जाँसु राजकुमार की दाहिनी मुखा पर गिरे। --- आज रही, बहुत सो बातें हैं, सुन लो, फिर कभी न जाना, मैं हमेशा तुम्हारी राह ढीढ़ किया करूँगी।" लेकिन राजकुमार जब उसको किसी बात पर कान नहीं देता और कनक की ढीढ़ बिना कुछ बताए क्लृप्त जाता है तो कनक की यह उपेक्षा, वह उपमान बरदाश्त नहीं होता और वह राजकुमार की नाचा दिखाने के लिए पुनः वैश्यावृत्ति अपनाने पर उतार हो जातो है, अतः निराशा के देव-पार्श्वों के चरित्र चित्रण की पूर्णतः सपाट कहना न्याय-संगत नहीं होगा।

यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि व्यक्तित्व का विकास संकुल प्रक्रिया है। निराशा जो के पार्श्वों में यह संकुलता उसे मात्रा में नहीं पाएँ जातो, जिस मात्रा में नर उपन्यासों में मिलता है।

"अप्सरा" में जितने मो पात्र बारी हैं, उनके चरित्रों का विश्लेषण "निराला" ने अपनी ओर से कम ही किया है। प्रेमचन्द ने अपनी चरित्रों के सम्बन्ध में अपनी चारणारं बार निष्कर्ष स्पष्ट रूप से प्रकट किए हैं, किन्तु निराला ने ऐसा नहीं किया। इसका परिणाम यह निकला कि खीहें मो अवसर ऐसा नहीं आ पाया, जिसमें लेखक और पाठकों के विचारों में

विरोध पैदा होता ही। वास्तव में चरित्र-चित्रण की स्वाभाविक तथा प्रभावशाली ध्वनि के लिए ऐसा करना जरूरी भी है।

कहा जाता है कि 'गुडू और मीन' प्रेम का प्रदर्शन बहुत वाक्यांक होता है। निराशा जो इस तथ्य की प्रतीति जानती है, अतः नायक राजकुमार तथा नायिका कनक दो घं काल तक अपने हृदय की प्रेम-भावनाओं को गुप्त रखते हैं। कनक अपने हृदय के सम्पूर्ण प्यार को लेकर राजकुमार को और आकर्षित होती है और शकुन्तला नाटक के अभिनय के समय उसे अपने पति रूप में स्वीकार भी कर लेती है, लेकिन वह कभी भी विवाह का प्रस्ताव राजकुमार के सम्मुख नहीं रखती। तभी तो वह चन्दन के राजकुमार को 'कनक' से विवाह के लिए समझाने पर और राजकुमार द्वारा स्वीकृति न मिलने पर वह एकदम कह उठती है- 'मेरी विवाह के लिए कम, किन्तु प्रार्थना की।' इस प्रच्छन्नता के कारण ही कनक बड़ी वाक्यांक पात्र बन गई है।

प्रायः देखा जाता है कि चरित्र-चित्रण में 'नायिका' के अमान अन्य स्त्री पात्रों के व्यक्तित्व को रक्षा करना बड़ा कठिन कार्य होता है, किन्तु निराशा ने इस कठिनाई को आसानी से पार कर लिया है। 'अप्सरा' में कनक की माता सर्वेश्वरी तथा तारा के चरित्र हैं। यद्यपि सर्वेश्वरी एक बेरया है, तथापि उसका व्यक्तित्व के स्मृति-पटल पर नहीं पड़ने पाता। जहाँ तक तारा का प्रश्न है उसका चरित्र तो कनक से कम वाक्यांक नहीं है, लेकिन ने तारा के चरित्र में 'मदुरता', 'शोचता' और 'कुलीकर्ता' की रक्षा प्रारम्भ से अन्त तक की है। वह जिस बुद्धि वाच्य है कनक की संकेत से बचाती है और राजकुमार से उसका मिलन कराती है, वह अविस्मरणीय है। निराशा जो दो पात्रों की भिन्न-भिन्न व्यक्तित्व देकर, उनके अंत तक निवारण करने

में निपुण दिखाते पड़ते हैं। वास्तव में कनक तारा है हा व्यवहार की मद्धता, क्षम और प्रेम-निवाह को दिखाता लेता है।

यह स्मरणाय है कि जिस प्रकार 'जप्परा' की नायिका पाठकों के आकर्षण का केन्द्र है, उसी प्रकार उसका नायक राजकुमार भी हम आकर्षक नहीं। यहाँ लेखक ने एक नया बौद्ध स्वकार किया है। निराला जो ने नायिकाएं अपनी कल्पना को सम्पूर्ण मनोरमता नहीं हैं, जबकि नायकों में उन्होंने स्वयं की जातरी का किया है।

राजकुमार हिन्दो का प्राध्यापक, कलाकार तथा देश-भक्त युवक है। राजकुमार में निराला का कलाकार-भाव है, तो चन्दन में उनको आंतिकारिता तथा समाज से विद्रोह करने की भाव व्यंजित की है।

जहाँ तक चरित्रांकन का शैली का प्रश्न है निराला जो ने 'जप्परा' के पात्रों में चरित्र-चित्रण में आत्म विरलैषणात्मक, विरलैषणात्मक तथा संताप शैलियों का आवश्यकतानुसार प्रयोग किया है।

निष्कर्ष रूप में हम यही कह सकते हैं कि निराला निराला जो ने चरित्र-चित्रण में कुछ त्रुटियाँ दुष्टिगीबारी लेती है, फिर भी उसे सामान्य कौटिक के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता। उसमें काफी मात्रा में प्रभावोत्पादकता और स्पन्दनशीलता है।

### कथोपकथन-

कथोपकथन नाटक का एक अनिवार्य तत्त्व है लेकिन उपन्यास में उसकी इसलिये स्थान दिया गया है ताकि उपन्यासकार को प्रधानता प्राप्त कर एकरसता की जन्म दे दे।



निराला के सभी उपन्यासों में संवादों का प्रयोग समुचित रूप से किया गया है, किन्तु 'अप्सरा' में इस तत्त्व का सम्यक् निवाह हुआ है। इस उपन्यास के संवाद बड़े सरल, सरस, सजोब, स्पष्ट, स्वाभाविक तथा संक्षिप्त हैं।<sup>१</sup>

'अप्सरा' के पात्रों का कथोपकथन पात्रों की योग्यता, शिक्षा-दोषता तथा उनके स्तर के अनुकूल हो रखा गया है। ग्रामोष्ण और शहरी पात्रों के वातावरण में स्पष्ट भेद है। एक के सम्मुख में तारा की एक ग्रामोष्ण भाषा का कथन देखिए - "देखो न, भारी ठूक के फिरो से बीली हो नहां, प्रभु के गरब किया, ली हारा, गरब किया के बन को धुंधला, मुझ कारा कर हारा।" हमें बड़ा गुस्सा लगा। हमने कहा, कौन बीली इस बहेतु से।<sup>२</sup>

उपन्यास के संवाद उसके कथा-प्रवाह की तावुत बनते हैं। 'अप्सरा' के प्रारम्भ में ती वणनात्मकता का ही प्राधान्य है, लगभग ३० पृष्ठों तक ती ७७ की संवाद है ही नहां। जागे प्लकर जो कथोपकथन बार हैं, वे प्रभंगानुकूल हैं, लेकिन उपन्यास के उत्तरार्ध में संवाद कथा को चारा की जागे बढ़ाने में बड़े सहायक सिद्ध हुए हैं और चन्दन के वातावरण में ही चन्दन की गिरफ्तारों का हाल भातूम हो जाता है। उसी बातचीत में राजकुमार के प्रति चन्दन की भाषा के स्नेह का मो फटा कल जाता है।

१- "तुमही एक बात कहता हूँ।"

"कही।"

"मेरा जो कब तक लसनऊ रहें ?"

"कुछ कह नहां गर।" - निराला - अप्सरा, पृ० १०६

२- निराला - अप्सरा, पृ० १०१

३- उपरिवत् पृ० ११४

निराला ने कथौपस्थन के साथ-साथ पात्रों को भाव-मंगिमा को और ध्यान दिया है। ऐसा करने से वातालीप में एक रसता नहा' वा पाह' और कथानक को रीचकता में मोड़ दिख' है ।

“जम्हरा” के संवादों में कहो-कहो काव्यात्मकता आ जाने से जटिलता आ गइ' है, जिससे वे सामान्य पाठक को पहुंच' से बाहर कर'य हो गए हैं, किन्तु इससे उनकी व्यंजनात्मकता तथा प्रभावी-पादकता में वृद्धि हो गइ' है । कनक तथा उसकी माता सर्वेश्वरी का यह वातालीप देखिए-

“बच्चा जम्हा, किया पत्ती पर कामता खुसूरत परे पर फड़ा छु' जोर की बूंद अगर हवा के फाँड़े से ज़मान पर गिर जाय, तो बच्चा, या प्रमात के सूरज से चमकती छु' उसको किरणों से खेलकर फिर अपने मकान, आकाश की चलो जाय, तो बच्चा ।”

“दोनों बच्चे हैं उसके लिए । हवा के झूलने का जानंद किरणों से छूँने में नहा' । वेसे ही किरणों से छूँने का जानन्द हवा के झूलने में नहा' । जी, धर तो पहुंच' हो आती है, गिरे या डाल पर सूत जाय ।”

“जम्हरा” के पात्रों के वातालीप में वह शक्ति है, जो पाठकों के मानस में उत्प्रेरता, जिज्ञासा तथा कौतूहल उत्पन्न कर सकती है। राजकुमार सी कर उठा तो देहा, बगल में चम्पन सी रक्षा है और दूसरे फल पर चढ़ ताने कौध' अन्य व्यक्ति । बच्चाओं के रंगीन उत्सव राजकुमार के रौंर-रौंर फूट पड़े । वह उठकर तारा के पास गया और पूछा-

“ये कब आए ? आते हैं ?”

-----

१- जम्हरा- निराला, पृ० १७२

२- उपरिवत् पृ० ३१

“हात इस तरह करी कि किसी के कान में आवाज़ न पड़े और अगरत पड़ने पर तुम्हें साड़ी पहनकर रहना होगा।”

राजकुमार बल गया - “क्यों?”

“बड़ी नाक हालत है, फिर तुम्हें कम मासूम ही जायगा।”

“पर मैं साड़ी नहीं पहन सका। क्या है रहे देता हूँ?”

“जुने ती छाल-पर विराट् के यहाँ साड़ी पहनकर नाचते रहे, तुमकी क्या हो गया?”

“वेह उस वक़्त नपुंसक थे।”

“और इस वक़्त तुम। उल्टे पोशा क़ुआनर नहीं पागे?”

राजकुमार लज्जित प्रसन्नता से टल गया। पूछा-

“यह कौन हैं, ती फ़सल पर पड़े हैं?”

“मुँ लीलकर देसो।”

“नाम से हो पता चल जायगा।”

“हमें नाम से काम ज्यादा रुंद है।”

“अगर कौधे अजान जादपो ही?”

“जो जान-पहचान ही जायेगा।”

“सी रहे हैं, नाराज़ हंगे।”

“कुछ बक-फ़क लीं, पर जहाँ तक अनुमान है जात नहीं सकते।”

“कौधे रिरतेदार हैं शायद?”

“तभी ती दूर तक पहुँचे हैं।”

राजकुमार फ़सल के पास गया, बादर उठावे, देसा ती इनक सी रही है।

संवादों में कहीं-कहीं लेखक की विनीतप्रियता भी फूट पड़ी है,

१- अफ़रा - निराला, पृ० १७६-१७७

२- उपरिबत् पृ० २२५-२२६

किससे वातालाप में रमैकता का गुण जा गया है। राजकुमार और चंदन कनक के पास जा रहे हैं। देखते हैं कि कनक तिमंजिले पर लड़ो कितरंजन स्वेच्छु को और निहार रही है। इसके राजकुमार की बड़ी खुशी होता है और वह मर्मा की समझते हुए चंदन से पूछ उठता है-

“क्यों नहीं, चारों तरफ लोग फौल गए होंगे। इस ब्यूह से बचकर मिलना बहुत मामूलो बात नहीं और तबज्जुद नहीं कि लोगों की दो-एक रीज में बात मालूम हो जाय।”

०

०

०

“चंदन संन लगा। कहा - हां मर्मा, तुम औरत वाले के औरत बनोगे? घर में तो बन सकता हूं।”

०

०

०

“यह तो पहले ही से बने हुए हैं।” कहता हूं मुस्कराता कनक ने हाथ युवतो (तारा) कपड़े में बा रही थी। “”

इसी प्रकार राजकुमार और कनक की यह बातचीत भी उद्धृत करने योग्य है, जो राजकुमार की परिवर्तित मानसिक दशा का पूरा चित्रण करती है। चंदन की गिरफ्तारी का समाचार जानकर राजकुमार के मन में देश-सेवा और प्रेम का अन्तर्ध्वंश शुरू हो जाता है। उपर कनक अपने हाथ से मौजन बनाकर लाते हैं, लेकिन ऊंट कि बरबट बैठता है, इसे उन दोनों को वातालाप से देखिए-

-----

१- अप्सरा - निराला, पृ० १७९

“मौजन को जख्म” (कनक) शांत दृष्टि से राजकुमार की देख रही है।

राजकुमार परेशान था। उसी के हाथ, उसी को बाँधें, उसको इन्द्रिय-संश्रियाँ उसके वश में नहीं थी। विद्रोह के कारण सर्व विह्वल हो गई थीं। उनका सम्राट् हो उस समय दुःखी हो रहा था। मरहिं बाबाजी से कहा—

“नहीं लाऊंगा।”

कनक की सख्त बोट बाँधें।

“क्यों?”

“बच्छा नहीं।”

“नहीं?”

“कोई बजह नहीं।”

कनक सहम गई। क्या? जिसे होटल में जाते हुए कोई संकीच नहीं, वह बिना किसी कारण के हो, उसका पकाया हुआ नहीं खा रहा।

“कोई बजह नहीं।” कनक कुछ क्षणों के स्वर से धीली।

राजकुमार ने सिर पर किसी किसी ने लाठी मार दी। उसने कनक की तरफ देखा, बाँधों से दुपहर की लपटें निकल रही थीं।

कनक डर गई। लौकर भी उसने कोई कुर्र नहीं पाया। बाप की बाप साहस ने उमड़कर कहा, लाँसे कैसे नहीं।

“मेरा पकाया हुआ है।”

“किसी का ही।”

“किसी का ही।” कैसा उपर कनक कुछ प्रेरित हो गई—

राजकुमार तनक कर खड़ा हो गया। दरवाज़े का तरफ़ मिला।---  
कतते देख स्वभावतः बड़कर उसे पकड़ लिया।

“कहाँ जाते हो?”

“होड़ दी।”

राजकुमार ने फाटका दिया । तब का हाथ बूट गया ।---

कनक फूट पड़ी, जांछुओं का तार बंध गया ।---

“नहां हाजीगे ।”

“नहां ।”

“बाज रही बहुत सा बातें हैं, चुन ली, फिर कभी न जाना,  
में हमेशा तुम्हारा राह छोड़ दिया करूंगा ।”

“नहां ।”

“नहां ।”

“नहां ।”

“क्यों ?”

“तय्यित”

“हां ।”

“जाजी ।”

कनक ने छोड़ दिया ।<sup>१</sup>

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि ‘अप्सरा’ के जवाद बड़े सरल, सरल, सजीव, स्पष्ट, सदिप्त, स्वाभाविक, रासिक, पात्रानुसृत, तथा-प्रवाह की गति प्रदान करने वाले, पात्रों की भाव-मंगिमा के पीछे, आव्यम्य, व्यंजनात्मक, प्रभावोत्पादक, पाठक के मानस में उत्पन्नता, जिज्ञासा तथा कीर्तुस्त उत्पन्न करने वाले, विनोदपूर्ण, नवान, कमत्कार युक्त, पारिस्थितिक के अनुक्त हैं तथा पात्रों के चरित्र के उद्घाटन में सहायक हैं। लेकिन उनके तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, राजनौतिक स्थिति पर विशेष प्रकाश नहीं पड़ता । साथ ही पात्रों के व्यौपकथन में वैयाकरणता का पुट दिखाई नहीं पड़ता, यथार्थ के धरातल पर भी वे कम ही ठहरते हैं। इन कुछ त्रुटियों के बावजूद भी ‘अप्सरा’ उपन्यास व्यौपकथन की दृष्टि से सफल कहा जायेगा।

### देशकाल तथा वातावरण-

“बप्फरा” निरञ्जना जो सन् १९३१ की कृति है और इसमें तत्कालीन वैद्या-समस्या पर प्रकाश डाला गया है। अतः उपन्यास के प्रारम्भ में ही वैद्या-जीवन की मांका प्रस्तुत कर दी गई है- “सर्व्वे वैद्या बन्धुसु का रहने वाला है। नृत्य-संगीत में वह भारत में प्रसिद्ध हो चुका था। बड़े-बड़े राजे-महाराजे जल्दों में उसे बुलाने, उसको बड़ा सातिर करते हैं। इस तरह सर्व्वे वैद्या ने अपना सम्पत्ति खर्च कर ली थी। उसने व कथा-बहू वा गर में जालोशान अपना एक ठाठ भूतान बना लिया था और व्यवसाय की वृद्धि के लिए, उपाजने की सुविधा के विचार से, प्रायः वहाँ रहता था। सिर्फ़ बुवा-भंगल ने दिनों त्वायफ़ों तथा रहस्यों पर अपने नाम की मुरर छल माजित कर लेने के विचार से, जासा जाया बरजा था। वहाँ भी उसकी एक पीढ़ी थी।”

ज्याति प्राप्त वैद्याएं अपने जालोशान भूतान में जिसे कमरे में नृत्य-गान करती हैं, उसको सजावट, सान-सौक्य तथा उसके लिए आवश्यक उपकरणों का यथातथ्य चित्र भी लेखक ने प्रस्तुत किया है- “एक बड़ा-सा, अनेक प्रकार के देश-देश की बप्फराजों, वादशाहादियों, तंक्रियों के चरय तथा गालपनिक चित्रों तथा रेल-दूतों के सजा हुआ दालान, काढ़-फानूस टंगे हुए, काले गर कामती गलावे-साकार पेट बिछा हुआ, मल्लस का गद्दा-दार कुर्सियां, नीव और छोटी तरह-तरह का फेजों के चारों ओर ज़ायदे से रखे हुए, बाच-बाच में बड़े-बड़े जादमा के जावार के ड्योढ़े लाले, एक तरफ़ ठेक्स-हारमोनियम और एक तरफ़ सियानों रखा हुआ, और और यंत्र भी- सितार, सुर बहार, सहरात, बाणा, सराद, रंजी, रंता,

मलारियामैट, मारनेट, मंगारे, तबले, पलायन, सारंगोब जादि यथास्थान सुरक्षित रहै हुए, कहीं-कहाँ बौटो-बौटो में पर चाना-मिर्ची के कोमता बर्तन साज के नीचे पर रहै हुए बिचा-बिचा में फूलों के बौड़े, रंगीन शरीर जड़े तथा फाँफारियाँदार कल्ल दरवाजे लगे हुए, दोनों किनारों पर मलमल का चुनहरा गलादार फूल बाँध के बाँध के जागर से उड़ा हुए, बाँध में हरे हाथ की मैरीर शरीर उड़ा हाथ की ऊँचा गद्दा, बिकर लगे हुए, उर पर जकेली बैठो हुए रात बाँध बजे के लगभग नन्व पुरवहार बजा रहो है।

मला जहाँ बैर्यालय हो, नृत्य-गान के द्वारा जागृत्तकों की मोहित किया जाता हो, वहाँ यदि शराब का दौर न लै तो मजा बरमी-त्कर्ण पर नहीं पहुँच पायेगा। निराला ने भी इस तथ्य की मुलाया नहाँ और कनक तथा दारोगा, हेमिल्टन एवं कनक के प्रेम में शराब द्वारा बाता-वरण को उड़ा सरस बना दिया गया है। एक नमूना देखिए-

“शराब पोखिरगा। हमारे यहाँ शराब फिलाने को बाल है।”

० ० ०

तो जब तक किता की प्यार नहाँ किया। सब कहिरगा।

० ० ०

बड़े०बड़े०बड़े०बड़े० हम सब बोलटा, किता की नहाँ।”

साहब को तैयार कर एक गिताब में उठा तरफ दिया। साहब बड़े जदम से पो गर। दूधरा, तोधरा, बाँधा। पाँचों पर बंगार कर गर। अधिक शराब जन्दा में पो जाने से नशा बहुत तेज होता है, यह कनक जानता था। इसलिए यह गुताँ कर रहो पो। उधर साहब की भी अपना शराब-



पावन शक्ति का परिचय देना था । साथ ही अपने अद्वितीय प्रेम का पराकाष्ठा।

निराला को वातावरण-दृष्टि को सबसे बड़ा विशेषता यह है कि वहाना के कथानक और चरित्रों के अनुरूप ही उन्होंने वातावरण का निर्माण किया है। "जप्परा" में न्यायालय के एक सज्जव दूर्य को भाँकी की उद्धृत करते हो बनता है- "जदालत लग रहा था । एक हिस्सा चारों तरफ से रौलिंग से घिरा था । बीच में उतने बड़े तस्त के ऊपर बैठे और खुले रता था । वहाँ मि० गॉब्लिन मेंजिस्ट्रेट बैठे थे । सामने एक धीरे से जंदर बंदो राजकुमार लड़ा हुआ एक दृष्टि से दैच पर बैठो कुँकन की बैल रहा था, और बैल रहा था उन बकोली, बैरिस्टारों और कर्मचारियों की जो उसे देख-देख जाफ़ में एक-दूसरे की लौद-लौद कर मुस्करा रहे थे, जिनके बैल पर झूठ, फरेब, जाल, दगाबाजी, गठहुज्जती, दम्प, दास्य और तीता-चरमा छिन्ना के बदलते हुए दूरियों को तरह जा जा रहे थे और जिनके पर्दे में छिपे हुए वे स्वास्थ्य, सुख और रांति को सक्ति ले रहे थे । वहाँ के अध-कर्म लौगी की दृष्टि निस्तैज, झूत बैडमान और स्वर कर रहा था । राजकुमार ने देखा एक तरफ पत्रों के संवाददाता बैठे हुए थे, एक तरफ बकोल, बैरिस्टार तथा और लोग ।"

जिसे स्थान तथा समय को अटनाजों का वर्णन निराला जो जो ने किया है, वही वहाँ को सामाजिक व्यवस्था, लोगों के रहने के तौर-तरीके, जवा पहनावा, बाल-ढाल, जावार-विचार, मनोरंजन के ढंग, खान-पान, रात-रिवाज आदि का जीता-जागता चित्र भी प्रस्तुत किया है। "जप्परा" उपन्यास के रचनाकाल के समय कृष्णकों की वला खयनाय था,

१- जप्परा - निराला, पृ० ५६

२- उपरिवत् पृ० ६३

मजदूर वर्ग के दिन में हाथारों गिन रहा था, लेकिन राजे-महाराजे तथा जमींदार लोग के को वंशों बजा रहे थे, उनके रेशों जबरतन वस्त्र पानों की तरह पहनाया जा रहा था, उनके दिल-बस्ताव के लिए स्त्री जाति की अपने बरिष्ठ को बाल देना पड़ रही थी। कुंवर प्रतापसिंह को महफिल को सजावट का एक चित्र देखिए ।

जिसका ये अध्ययन से यह तथ्य स्वयमेव स्पष्ट हो जाता है कि इस रोमांटिक उपन्यास में देशकाल सजावट ही उठा है। इसमें शिवांत युवक, सामन्तशाही वर्ग तथा अंध-विश्वास, ग़िवादा, अनुषंगी के मनीषाओं का सूत्र अंकन हुआ है। उस समय का शिवांत युवक ग़िवादा मूलतः होना चाहता था, लेकिन उसके संस्कारों को जहाँ इतनी मजबूत और गहरी थी कि उन्हें तोड़ने का साहस वह बड़ा मठिबता से संचित कर पाता था। सामाजिक नियमों का उल्लंघन करने के लिए उसे अनेक मानसिक और सामाजिक संघर्षों का सामना करना पड़ता था। उपन्यास का नायक राजकुमार अनेक संकल्प-विमर्श के उपरान्त अपने मित्र और उसकी माँ को तारा के अथवा प्रयत्नों से प्रेरणा ग्रहण कर वैद्या-पुत्री स्नान से विवाह कर पाता है। यह समझौता अकेले राजकुमार को ही नहीं था बल्कि सम्पूर्ण मध्यवर्गीय शिवांत युवक को समझौता था। राश में प्राण-त्याग मुक्ति का इच्छुक लेकिन मानव-जाति से घृणा करने वाला तारा को सार, जो उस समय के परम्परावादा, अंध-विश्वासो समाज की प्रतीक है, के विचारों का परिचय तारा के शब्दों में कीजिए— "मेरा जन्मा, छोटे साहब का नां, तयद बलां तुम्हें (कन्या से) कुछ नफरत करें, और अगर उनके तुम्हारा भुलाकात होगा, तो मैं उनके कुछ

हिणाकर न कह सकेंगे और तुम्हारा वृथान्त सुनकर वह जिस स्वभाव की है, तुम्हें झूठे में तथा जल्दा यह बातचीत करने में अगर कुछ संकोच करेंगे। पर शाप हो वह काशी जाने वाला है, अब वहाँ रहेगा। मैं अबके जाते हो उनके आशा-वास का प्रबन्ध करवाऊंगा।”

कनक की हिन्दू-समाज के छोड़ धुणा हुई, यह सोचकर कि क्या वह मनुष्य नहीं है, जब तक मनुष्य कहलाने वाली समाज के छोड़े-छोड़े जनेक लोगों के जाचरण उलने देले हैं, त्या वह उनके तक्षा प्रकार नी पालि है।<sup>१</sup>

निराला के वातावरण-चित्रण में कुछ ऐसे दृश्य भी आ गए हैं, जिन्हें मनोवैज्ञानिक क्लींटो पर भी रखा जा सकता है। दशके “मोहनूर थिएटर” में “शकुन्तला” नाटक देख रहे हैं। तभी दरोगा सुन्दरसिंह दुष्यन्त का अभिनय करनेवाले राजकुमार को गिरफ्तारों का वारंट लेकर आ जाता है, लेकिन दरोगों ने तो पूरा नाटक देखने के फैंस दिए हैं और सरकार का मनोरंजन-कार भी जडा किया है, फिर सरकार की क्या हक कि वह नाटक पूरा होने से पहले ही राजकुमार को गिरफ्तार कर उनके मन-बहलाव में बिध्न छोड़े डाले। समूह मनोविज्ञान का यही दृश्य निराला के शब्दों में पढ़िए-

“हमने अपनी सब फिर हैं, हमारे मनोरंजन का टैक्स लेकर फिर उसमें बाधा डालने का सरकार की कोई अधिकार नहीं। यह दरोगा का भलता है, जो वह अभियुक्त की यहाँ बंद करने जाया। उसे निकाल दी।” यालेज के एक विद्यार्थी ने और से फुलर पर कहा।

“निकाल दो- निकाल दो- निकाल दो।” खार्की कंठ एक साथ कह उठे।

झाप गिरा दिया गया।

“निल जावो - निकल जावो” पटापट तात्पिरीं ? वाय  
 से स्टेब गुंज उठा । छाटियां बजने लगीं । “जहा हा हा । कुतने बजना  
 साका ! कुतने उठा डं हा ॥ बहंदर जेता भूँ । कददु जेता मुँ ॥”

दरीगा जो या छिर उटक पड़ा । “मागो-मागो- मागो”  
 वाच उन्हे मागता हो पड़ा ।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि “जफरा”  
 में कैकाल तथा वातावरण का चित्रण बड़ा जटिल है और इस दृष्टि से  
 यह उपन्यास जया उकल रहा है ।

### भाषा-शैली-

“जफरा” की भाषा बड़ी सरल, सरल, सुन्दर तथा सुधी है।  
 कौन भी व्यर्थ, निरर्थक शब्द स्थान नहीं पा सका है । प्रत्येक शब्द तथा  
 शब्द-समूह उपन्यास के कथानक, पात्र और वातावरण से पूर्ण तथा सम्बद्ध है।  
 उपन्यास में छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग है, जिनसे कथा-प्रवाह में तीव्रता आ  
 गई है। एक-दो नमूने देखिए-

“कन ने बाणा रल दा । गाड़ा तैमार करने के लिए कहा ।  
 कनको प्रतापना से पहले कपड़े बदल चुकी थी। उठकर खड़ी हो गई । जूते पहन  
 लि । जाग-बागे उतरने लगी । पति का जदक-कायदा सब भूल गया । बाव  
 में राजकुमार था, पाई बंदना बंदन मुस्कराता जाता था। मन-हा-मन कहा  
 था, इस जाकाश के पता से पांजड़े में “राम-राम” रटाना उमाज का रेवजूका  
 है, इसका तो इसा रूप में लीन्दर्य है।”

१- जफरा- निरात, पृ० २६-२७

२- उपरिचत् पृ० २३७

“युवतो सबकी देख-रेख में रहा। थोरे-थोरे कंदन मो ढी गया।  
कनक कुछ देर तक पढ़ो सींचतो रहा। भां का याद बड़ा। कहां सेना न ही  
कि उसको लोज में उसी वजत स्टेशन मोटर दांडाई गई ही, और तब तक  
गाढ़ो न जाई ही, वह पकड़ ली गई ही। सम्य का जंदाजा लगाया। गाढ़ो  
साढ़े तीन बजे रात को जातो है। चढ़ जाना संभव है।” माणा को यह  
सरलता तथा स्वग्राह्यता उपन्यास में एक-आध स्थान पर नहीं, बल्कि स्वतंत्र  
व्याप्त है।

प्रस्तुत उपन्यास को माणा पात्रानुसृत तथा प्रज्ञानानुसृत है। यदि  
पात्र सम्य, शिष्ट एवं शिक्षित है, तो उसको माणा मो उदात्त है। इसके  
दरमो और यदि कोई पात्र अशिक्षित, कम पढ़ा तथा ग्रामाण है, तो उसको  
माणा मो उसी के अनुसृत है। कंदन को जप्ता, जिसके लिए काला जप्ता में  
बराबर है, के इन शब्दों पर ध्यान दोबारा-

“देखी न मया, न जाने कब जो ब निकल जाय, बरारे का रास,  
कीन ठिकाना, बाहे जब महराय के बैठ जाय, कहां से बब जितना जतना बाबा  
विरवनाथ को पर-पोखो मां हाजिर हूँ सको, बतने अच्छा है।”

हां जप्ता, विचार तो बड़ा अच्छा है। “राजकुमार ने ज़रा स्वर  
ऊंचा करे कहा।

“ले जाय को पुते नाहां ना बीरू का, यह किबुल का पैदा होय के  
साथे जाफत बरपा भी लाग, “कंदन को तरफ देखकर माता ने कहा - “यह  
साथ भी जाय।”

“असुन नहीं है, तप्ताकू को फार से झोंक जाई है।”

१- जप्ता - निराता, पृ० १७४

२- उपरिवत् पृ० २३०-२३१

३- उपरिवत् पृ० १८६

“बाप ती बोजो पड़े हो, हम तों बह पौड़ी-बाड़ी हिन्दा पड़े  
ठहरे, हें न ठीक बात ।”<sup>५</sup>

भारतीय जनता से सम्पर्क बनाए रखने के लिए और बफ़र यहाँ का  
भाषा हिन्दी सीखते थे, लेकिन उनके उच्चारण का स्वरूप क्या था, यह  
हमिल्टन के शब्दों से अनुमान लगाए -

“हमको जमो एक मोड़ फंड नहां जाया । हम टुकी फंड करता है।”<sup>६</sup>

“हम सब सीलटा, मिसो की नहो ।”<sup>७</sup>

“तब तुम को जाओ, दिया डाकिंग-स्टेज कहाँ ।”<sup>८</sup>

“हेनसी, बाबो हम फियानी बजाटा, फिर तुम कहना, टी हम  
नाकेना ।”<sup>९</sup>

शिक्षित पात्रों को भाषा साहित्यिक है। राजकुमार हिन्दा का  
प्राध्यापक है और कनक ने भी धीरे धीरे पूरा शिक्षा पाई है, जतः उनकी भाषा  
भी उनके स्तर के अनुकूल है। एक उदाहरण देखिए-

“एक बात पूछूँ ।” कनक ने राजकुमार से बोले थे ठीक रसते हुए पूछा।

“पूछी ।”

“तुम मुझे क्या समझते हो ।”

“मेरे बुद्ध को पार्कों पर जगना को कारण ।”

राजकुमार कहता गया-

१- बफ़र- निराला, पृ० १८७

२- उपरिवत् पृ० ५५

३- उपरिवत् पृ० ५६

४- उपरिवत् पृ० ५६

५- उपरिवत् पृ० ५७

“मेरी साहित्यिक जीवन-संग्राम को विजय ।--- मेरी जर्सी को ज्योति, कंठ की वाणा, शरीर की आत्मा, शयन का छिद्र, कल्पना को तस्वीर, रूप की रेखा, डाल की कला, गले की भाता, स्नेह की परा, जल की तरंग, रात की चांदनी, दिन की हार्दिक---”

“कल-कल, इतनी कविता एक ही साथ, जब मैं बाद भी कर सकूँ पर कवि लोग, सुनता हूँ, दो ही बार दिन में अपना हाँ लिखा हूँ पंक्तियाँ भूल जाते हैं।”

“पर कविता तो नहीं भूलते।”

“फिर भाव का प्रतिमा दूसरे हो रूप में खम्भे उड़ा होता है।”

“वह एक ही सरस्वती में सब मूर्तियों का समावेश देस लेते हैं।”

“और यदि मानसिक विद्रोह के कारण सरस्वती के अस्तित्व पर भी संदेह न खिड़ उठाया।”

“तो मनो लिखा-पढ़ी माँ बेकार है। कारण पिछो जदालत का अस्तित्व मानने पर ही टिका रहता है।”

निराला जो मुख्यतः कवि हैं। जहाँ वे आत्म-विभोर हो जाते हैं, वहाँ गद्य में भी काव्य जैसा आनन्द जाने लगता है और भाषा काव्यमय तथा चित्रमय बन जाती है तथा उसका व्यञ्जनात्मक स्वरूप बन जाता है। “अफरा” के अन्दर प्रणयो युगल के मनोभावों के चित्रण में, संयोग और वियोग के वर्णन में तथा सौन्दर्य का अभिव्यक्ति में इस काव्यमय शैली का बड़ा सुन्दर प्रयोग किया है। जीवन और सौन्दर्य की सफल अभिव्यक्ति का एक किन्हीं देलिर, जिसके काव्य की स्वयमेव दृष्टि हो जाता है - “कन धारे-धारे जठर खीं बर्षा के

पहेले चरण में जा पड़ो । अपार अलौकिक क्षम्य, स्कान्त में, क्मा-क्मा  
 अपनी मनोहर रागिनो सुना जाता, वह कान लगा उसके अमृत स्वर की सुनतो,  
 पवन किया करतो । अज्ञात एक अपूर्व आनन्द का प्रवाह जंगों की बापाद -  
 मस्तक नहला जाता, स्नेह को विधुत-सत्ता कांप उठता । उस अपरिचित कारण  
 को तलाश में विस्मय से आकाश को जीर तक कर रह जाता । क्मा-क्मा  
 खिले हुए जंगों के स्नेह-भार में एक स्पर्श मिलता, जैसे अशरार कोह-उधकी  
 आत्मा में प्रवेश कर रहा ही । उस गुदगुदो में उसके तमाम जंग कांपकर लिस  
 उठते । अपनी देह के वृंत पर अस्तक लिलो हुई ज्योत्स्ना के चम्पू पुष्प की  
 तरह क्षीन्दयोज्ज्वल पारिजात की तरह एक अज्ञात प्रणय को वायु ढोल  
 उठतो । १११

उपन्यास में लेखक को भाव्य-प्रियता इतनी प्रबल ही उठी है कि वे  
 गद्य की भाषा पथम्य बना डालते हैं। प्यार, क्षीन्दयोज्ज्वल जीवन के वण में ती  
 काव्यात्मक हैं हा, पात्रों के पारस्परिक संबंध तक कहां-कहां काव्यमय ही  
 उठे हैं। रेखा प्रतीत होता है अपनी पात्र कविता में बातलाप कर रहे हैं।  
 उदाहरणार्थ, रूबेई की महफिल में गाना गाने के लिए भाषा कहेजाने  
 पर सौंदर्य की उतर देतो है- "जच्छा जम्मा, किछा पते पर कामता-  
 खूबसूरत पते पर पड़ो जीस को बूंद अगर खा के फाँके है जमान पर गिर जाय,  
 तो जच्छा, या प्रमात के सूरज के कमरतो हुई उसको किरणों के लेखक फिर  
 अपने मकान, आकाश को बलो जाय, तो जच्छा । ११२

क्मा-क्मा लेखक इतना भावाभिभूत ही जाता है कि अपने विचारों  
 को समुक्ति अभिव्यक्ति के लिए अपनी भाषा में उचित शब्दों की नहां

१- अशरार- मिराला, पृ० १२

२- उपरिवत् पृ० ३१



पाता, अतः वह निस्संशय तब से अन्य भाषाओं के शब्दों की स्वीकार कर लेता है। 'अपरा' में भी निराला ने अपने हृदयगत उद्गारों का सश उद्घाटन करने के लिए अंग्रेजी, उर्दू-फारसी के शब्दों की अपनाया है। अंग्रेजी शब्दों में डार्डेन, गाल, फाल्ड, हाथोर्ट, मिस्टर, मिड, रेक्टर, फर्स्ट लैड, गेट, डायट, ग्रीफोर्ड, मिस्टर, प्राइेट, टेन्ट, कॉन्टेन्सि, गुडमार्नि, हाथर, र्ट, डेविल, विजिट, स्टेशन, कोनाइड, केश-बाक, प्रोस्टमन आदि शब्दों से लिया जा सकता है तथा उर्दू-फारसी के शब्दों में नज़र, देहील, इन्तज़ाम, त्वायफ, लीकान, अज़रद, लीत, तबज़ूद, बरदारत, सहादत, हकीकत, माफ़, ऊरमाइलगा, विला बज, दगा भागी, हुज़ूर, तनस्वाह, मुमकिन, नर्किल, विस्मिल्ला, तीका अल्लाह भियां, नूतक, हुज़ूर, तज़ाज़, कंद आदि से लिया जा सकता है।

“काव्य लीमाकरान् ज्ञान् जलंकारान् प्रवर्तते” अर्थात् काव्य के लीमाकर धर्मों की जलंकार बहते हैं। हिन्दी-साहित्य में गद्य का विकास होने से पूर्व अंग्रेजी का उपयोगिता केवल काव्य तक ही सीमित था, 'विन गद्य का विकास हो जाने से कुछ जलंकारों का प्रयोग भी उसमें होने लगा, क्योंकि भावों का उत्कर्ष प्रदर्शित करने, वस्तुओं के रूप, गुण एवं क्रिया का अधिक तात्पर्य अनुभव कराने, वचने की सुंदर, सरस, तर्क तथा कल्पित रूप दिखाने के लिए जलंकार वही उपयोगी छिड़ हुए हैं। 'निराला' ने 'अपना भाषा' की दृष्टि के लिए 'अपरा' में आवश्यकतानुसार उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, विरोधाभास आदि जलंकारों का प्रयोग किया है। प्रमाण लीजिए-

“राजकुमार के लीठों का लड़ू हिन्दू नाकर कम चापा का लह

वानन्द ने सागर पर तैरने लगा । विषय की भुलाहट की व्याप्ति उसको  
वर्तमान दृष्टि में कम उठी ।

“जफरा” उपन्यास में गहरे-गहरे कुछ ऐसे मुहावरे भी दृष्टिगत  
होते हैं, जिन्हें भाषा में सुन्दरता, रीकता, गतिशीलता तथा झुंटापन  
जा गया है। इनके प्रयोग के लक्ष्य का जो विशद् योग्यता का परिचय मिलता  
है क्योंकि ये मुहावरे भाषा में दूध और जल के ज्ञान भूत-भित्त पर हैं।  
उदाहरण के लिए “नाक हा गटेना”, “बाग-बाग हो गए”, “तार किताने  
पर जकू बंटा”, “उसने लीचे में दिखू ठंके पार रहे ये”, “दूध की भुला”,  
“कलेजा मत दिया ली”, “लम्बे हो गए” आदि की लिया जा सकता है।  
हाथ ही व्याप्ति के ज्ञान के अनुभव की प्रकट करने के लिए भाषा में “जफरा  
ठफला”, अपना राग “जैसा कहावती” की भी स्थान दिया गया है।

“जफरा” में भाषा के प्राणायुक्त होने, भाव व्यंजक बनने, झुंटापन  
पाने, लीन्दयुक्त होने, ध्वन्यात्मक बनने, मार्मिकता पाने तथा जाकजक होने  
का एक प्रमुख तथ्य है— उसका गीत-गुन होना । लेख ने पात्रों के अन्तर्गत  
का भावनाओं की स्पष्ट करने के लिए उपन्यास की कहानी की जाने भूताने  
के लिए तथा पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए “जफरा” में जफरानुक्त  
गीतों का प्रयोग किया है। ये गीत केवल कल्पना-प्रसूत नहीं हैं, बल्कि वे  
मानवीय भावनाओं को अनुभूति हैं और जिस परिस्थिति विशेष में उन्हें  
गाया गया है, उन्हें पात्रों के चरित्र का उद्घाटन होने में पूरा मदद मिलता है।

गणना की दृष्टि से “जफरा” के गीतों का संख्या जायक नहीं,  
सिर्फ तोन है । इनमें से प्रथम गीत जब जफरी प्रेम वृत्तान्त की भूमिका-रूप में

१- जफरा - निराला , पृ ० २१५

२- उपरिवत् १० २१७

गाता है, ताकि उसको भाता सर्व्वेश्वरों उसके मन का भावनाओं से ज्वलत ही  
आता गीत की प्रारम्भिक पंक्तियां हैं-

“प्यार करता हूं जति वसतिर ,  
मुझे मां बरते हैं वे प्यार,  
बह गहरे ज्ञान की नीर ,  
वसतिर बह जाता अंतर ।”<sup>१</sup>

लेकिन इनकी भी यह स्मरण नहीं रहा-

“जाप बहो या बहा दिया था,  
खिंची स्वयं या खिंची लिया था ,  
नहीं कुछेक याद मुझ कि न्या न्या किया था,  
कुछे जोत या हार-”<sup>२</sup>

मैं ही उक्त तथ्य कन्न के वसुति-पटल पर पहुंच गच्छ हों,  
किन्तु यह बात मैं उन्हें और सन्देह नहीं कि-

“कर्म-कर्म जनी सब कुन-कुन,  
निम्ने में प्रिय वे निन-निन गुण,  
गूँथ निगुण कर से उनगी पुन,  
वसनाया था हार-  
वसतिर बरते हैं वे प्यार ।”<sup>३</sup>

१- अक्षरा- निराशा, पृ० २९

२- उपरिवत् पृ० २९

३- उपरिवत् पृ० ३०

दूधरा गीत सुक्ति सुपरिन्टेण्डेंट हेमिल्टन के सामने पढ़ाया गया और जिसे कनक ने हो गायो है। इस गीत के गाये जाने में ही उद्देश्य निहित है। प्रथम, जो स्थूल रूप से दिखाई देता है, हेमिल्टन को भावनाओं को उद्घोषित करना, तब क्या-प्रवाह जाने दूँ और दूधरा लय है- कनक को चारित्र्य विरोधताओं को प्रकट करना। गीत का कुछ अंश इस प्रकार है-

“याद रखना चलनी हो बात ।

नहीं बाहरी, मत बाही तुम ,

मेरी जगह । तुम- चल नाथ ।

मेरी वन में प्रणवारी जग तुम।

जाना यथ-यथ जाय दारी जग तुम

में उर लूँगे मैं अपने दुःख-मुल,

छिपा रहूँगी गीत-

याद रखना, चलनी हो बात ।”

लेकिन हेमिल्टन इस गीत के गाये जाने पर कनक के क्वेश्चर-  
माधुर्य का ही जानम्य लूट गया, उसे गीत का अर्थ पसंद नहीं पड़ा- “कनका  
स्वरों से कैलना मुझे बहुत पसंद आया । पर मैं गाने का मतलब नहीं समझ  
सका ।” जब हेमिल्टन गीत का भाव ही नहीं पकड़ सका तो उसको शृंगारक  
भावनाएँ क्या उद्घोषित हुई होंगी ? अतः ऐसा प्रतीत होता है कि कनक के  
चरित्र पर प्रकाश डालना ही कनक का उद्देश्य रहा है । कनक का स्वाभिमान  
इस सम्पूर्ण गीत में झलकता रहा है, उसके शब्दों से टपक रहा है। वहाँ ध्यान  
देने का बात यह है कि कनक ने इस प्रकार का गीत राजकुमार के सामने कहा  
नहीं गायो और न गा सकता था, क्योंकि ऐसा न हो कि राजकुमार ने कहा

१-जयरा- निराशा , पृ० ५३

२- उपरिष्ठ पृ० ५४

मावुक, शीमल हृदय की गीहें ठीक न पहुँच जाए। यहाँ कारण है कि इस प्रकार का स्वाभिमान युक्त गीत ऐसे व्यक्ति के सामने जाता है, जिन्हें लिए उसका तात्पर्य समझना देरी होर है। यदि तैलक चाहता तो इस गीत की "स्वगत" भी गवा सकता था, लेकिन ऐसा करने से उसमें इतना स्वाभाविकता नहीं जा पाती, जितनी अब सम्मिलित है।

तीसरे गीत की गायिका भी बनक हो है। इस गीत की इसी राजकुमार ने समझा गया है और अपना "प्रणय - निवेदन" किया है। गीत को कुछ पंक्तियाँ यहाँ उद्धृत हैं-

“हमें जाना इसके पार ।  
 जहाँ नयनों के नयन मिले ,  
 ज्योति के रूप सख्त लिले,  
 सदा हो रहती है रस-मार-  
 वहाँ जाना इसके पार ।  
 कामना के बुझुनों की कोट  
 काट करता किरी को हाँट  
 यहाँ है जहाँ प्रेम को हँट  
 परस्पर कुलता ही-सी द्वार ।  
 डोल सखा संन्य में प्राण  
 रीक लेते हैं अपना गान  
 यहाँ है सदा प्रेम में मान  
 ज्ञान में देखा ही है जहार ।”

इस गीत से जहाँ कथा-प्रवाह में तीव्रता आती है, वहाँ राजकुमार

के हृदय में भावों का ज्वार-भाटा आ जाता है, वह भाव-विभोर हो जाता है और मग्न हो जाता है यह बिचारने के लिए "यह कुछ क्या अर्थ है?" "हरे गान की सुनार राजकुमार के लिए खर्च पर नियंत्रण रखना कठिन हो जाता है और वह पूँछ लेता है- "कनक तुम मुझे प्यार करती हो।"

कुंवर प्रतापसिंह की महफिल में भी उनके ने कुछ पंक्तियाँ गायी हैं, लेकिन उन्हें गति-काव्य के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता।

हरे सभी गानों की भाषा का एक विशेषता यह भी रही है कि उनका लब्धावली संस्कृतनिष्ठ न होकर सरल तथा सरस है।

जहाँ तक रंग का प्रश्न है "जफरा" में लेखक ने ऐतिहासिक, जंगल, पञ्चात्मक या विवेकलक्षणतात्मक शैलियों का यथारथान अभिव्यक्ति प्रयोग किया है। दूसरी ओरों में, हरे उपन्यास का रंग भी मिश्रित रंगों में रखा जा सकता है। रंगों अंग्रे-विनीदयुक्त, कल्पना पर आधारित, किन्तु कहीं-कहीं यथार्थवाद का छुट लिए हुए है। "जफरा" में यथारथान पर व्यंग्य की सीढ़ार दिलाई देती हैं। हिन्दा सम्पादकों ने जेजे प्रेम पर यह झंटा देकर- "जेजे जलवारों को एक-एक प्रति पलर हुए हिन्दा के सम्पादक- पहरे हाँ है कला की बलीटा पर अभिनय का परीक्षा करने का प्रतीक्षा करते हुए टहल रहे थे।" साहित्य के रंग समालोचक, जो नैतिकताओं की भी पुराना बलीटाओं पर रखा करते हैं, पर भी उन साध्य में तोड़ण व्यंग्य है।

रंग नवयुवक, जो जाज प्रेम करते हैं, किन्तु कला भूल जाते हैं, भा निराशा के व्यंग्य के रिमार देने हैं। राजकुमार के यह कहने पर कि "मैंने राग रखा ही, कनक कैसा सटोक उड़ाता है- "विश्व लीन, सुनता हूँ, दो

१- जफरा- निराशा, पृ० ७०

२- उपरिबत् पृ० ७७

३- उपरिबत् पृ० २०

हा चार दिन में अपनी लिखी छूँ पंक्तियाँ भूल जाते हैं। <sup>१</sup> वाक्कत के ज्वानों की बहादुरी पर मो लेखक या यह व्यंग्य दृष्टव्य है- और युवक तारा के पलंग पर तकिए में छिर गड़ा पड़ा रहा है। <sup>२</sup>

कहते हैं "यथानाम तथा गुण" हों तो हीने में सुहागा है, लेकिन इसके विपरीत वाली बात बुद्धिजावियों के गले नहीं उतरता, फिर मला निराला जैसा सुदृढ द्रष्टा इस तथ्य की कड़ी बरदाश्त कर सकता था। इसी पर उनका व्यंग्य निहारिए - "वै जितना, मिला छता, मिला कुम्हल मिला हारा, पन्ना, भाँता पुराज --- शीमा--- जी बंगूर बासार बां, ---- सबकी-सब डामर है पुता, जफिका है हाल हो जाई, कौन प्रीफोर डीवर या मिस्टर कलबों को सिद्ध को छूँ, हिन्दुस्तान को जादिम जाति को हो कन्याएं और बहनें थीं।" <sup>३</sup>

पुलित्ज किताब अपराध के वास्तविक अपराधी का पता न लगा पाए और किताब की यों हो फाँसना चाहें तो मला क्या करता है ? लेखक के शब्दों में हा पुलित्ज पर किए हुए इस व्यंग्य-प्रहार की देखिए- "दारोगा जो बैठे हुए सब भारवाड़ी की किताब काम में शहादत के लिए समझा रहे थे कि उनके लिए और ज़ाबतौर है सरकार के लिए यह इतना सा काम कर देने से भारवाड़ी महारथ की जहाँ तक पुरस्कृत कर सकते हैं, सरकार की दृष्टि में उनको कितनी इज्जत होगी, और जायिके उन्हें कितनी बड़े लाभ को संभावना है।" <sup>४</sup>

व्यंग्य-चित्रण के साथ-साथ शैली में हास्य-विनोद का भी समावेश है। इससे उपर्युक्त रसिकता उत्पन्न हो गई है और पाठक उपन्यास की पढ़ते समय आव नहो पाता। हास्य पूर्ण शैली के एक-दो नमूने देखिए-

१- अपराध-निराला, पृ० ८७

२- उपरिवत् पृ० १६२

३- उपरिवत् पृ० २१

राजकुमार गम्भार होने पर बंदन करता है- "महाराज  
दुःखान्त की इस समय दिनाङ्क का गम्भीर विस्मरण हो रहा है, अक्षर  
जला में यहाँ का गुलाब-जल चाहिए ।" ४

उपन्यास का नाटकाय शैली में हास्य या विहंगम कुछ दृष्टिगोचर  
होता है। कनक अपनी भक्तान को तोचरी मंजिल पर लड़ा चितरंजन स्वीकृत  
को तरफा दे रहा है। राजकुमार २७७ मने की समझकर बंदन है करता है-

"कतला करते हो, आप उल तरफ क्यों देख रहा हैं ?"

"जना, ये सब संतजारा में नजारे, प्रेम में भूजे हैं, तुम मुक्त क्या  
समझाओगे ?"

"भूजे तो हैं, पर ठीक वजह यह नहीं, बहूनी में इसी तरफ  
है लेकर गया था।"

"बन्हा । लड़ाई के बाद।"

राजकुमार ने हँकर कहा-"हाँ।"

"आपने सोचा, भियां इसी तरह मरिजद दीड़ते हैं।" २

इसमें उद्देश नहीं कि "अपराध" क्या, उसको घटना, प्रमुख पात्र  
स्वं उसी आस-पास का वातावरण छोड़ कर कल्पना के गहरे रंग से रंगे हैं,  
फिर भी कहीं-कहीं उन १ वणने-छेला से ऐसे चित्र भी उठे हैं, जो यथार्थ-  
वाद पर आधारित तथा सजीव हैं। उपन्यास के प्रमुख पात्रों की शीझर  
सामान्य पात्रों के चरित्र-विवरण में यहाँ वास्तविकता पर आधारित शैली  
बनाया है। कुंवर प्रतापरिंह के चरित्र-विवरण में उनको यही शैली दृष्टिगोचर  
होता है- "कुंवर शाहू का नाम प्रतापरिंह था, पर ये चित्तभूत दुस्ती-पत्नी।

१- अपराध - निराला, पृ० १८२

२- उपरिवत् पृ० २३६



हमारे वर्गों की उम्र में सारा हास को तरह लाय-पे, मुँह खोप की तरह पतला हो गया था। जहाँ-जहाँ वे लात डोरी जत्याजिक जत्याकार या परिष्क दे रहे थे।

कौस्तुभ थिएटर ने दर्शकों के मनोभावों के चित्रण में जो यज्ञ यथायथे पर आधारित ऐतिहासिक रंगतों का प्रयोग किया है, अनुत्पत्ता और दुष्पत्त या गान्धर्व रीति के विवाह होने पर दर्शकों ने अपनी प्रतिक्रिया कि रूप में प्रकट की - गान्धर्व रीति के विवाह होने का। लोग तालियाँ पीटते, छाटियाँ पीटते रहे। अनुत्पत्ता ने अपनी माता दुष्पत्त की पक्षा दा, दुष्पत्त ने अपना अनुत्पत्ता की। स्टेज खिल गया।

स्वयं को माता वैरया खरिवरो का नाटकीय रंगतों में वर्णित यह कथन "संसार के और लोग मातर के प्यार करते हैं, हम लोग धावर के यथायथाद को दुःख मुनि पर टिका है।

उद्देश्य-

वेदों की "अप्सरा" की पृथिवी में निराला जो ने यह स्पष्ट कर दिया है कि "मैंने किया विचार है अप्सरा नहीं लिखी, किन्तु उद्देश्य की पुष्टि इसमें नहीं।" लेकिन क्या कि हमो इस उद्देश्य है अवगत है कि किन्तु मो कार्य की पूर्ति में कीड़े न कीड़े कारण अवश्य निहित रहता है, अतः किन्तु कृति की पूर्ति मो निराला उद्देश्य नहीं को जाता, अतः ही वह लय बारम्बार तुष्टि तक ही सम्पन्न क्यों न हो। तब वह स्वयंस्वतः सुजाय "को" क उद्देश्य ही बन जाता है। इसलिये इस रचना का उद्देश्य मो समझें - हम एक प्रेम-कहानी कहना तो माना हो जायेगा।

१- अप्सरा - निराला पृ० १२३

२- उपरिष्ठ पृ० २५

३- उपरिष्ठ पृ० १७

उपन्यास के प्रारम्भ में 'व्यक्तव्य' शीर्षक के अन्तर्गत लेखक ने यह भी स्पष्ट कर लिखा है कि 'जबकि स्वयं मुझे जिन्-जिन् चीजों से यह, मैं दोष-पतन की तरह उलझे पाया रहा। अपना हा इच्छा है अपने मुक्त जीवन-प्रसंग का प्रांगण छोड़ प्रेम की छाया में, पर दुःख भावों में लुप्त होना उलझे फँस गया।' इसका मतलब यह हुआ कि 'निराला' को 'जबकि स्वयं' हो अपना वैयक्तिक जीवन त्यागने के लिए उत्कण्ठित था, लेकिन हमें यह भी नहीं भूलना चाहिए कि उपन्यास के पात्र, अर्थात्, प्रत्यक्ष रूप से ही नहीं, लेखक की इच्छानुसार ही बालित होते हैं, उनको गतिविधियों में भूल में उपन्यासकार की मनीषा ही नियंत्रित रहती है। फिर तो यह निष्कर्ष बाधना से निरास हो जाता है कि किन्तु कनक को वैयक्तिक जीवन छोड़ने की इच्छा स्वयं निराला का जाना जाता है। अतः इस कृति में लेखक का मुख्य लक्ष्य प्रकट होता है- वैयक्तिक जीवन पर प्रकाश डालना तथा इस सामाजिक समस्या का हल निकालना।

जहाँ कि स्वीकारित तथ्य है कि निराला जो मुख्यतः कवि है, अतः उन्होंने आत्मनिष्ठ अंग से, आकाशवादी तरीके से ही वैयक्तिक समस्या को जफाया तथा उत्तमो हो रीति-रिवाज विधि से उसका समाधान प्रस्तुत किया है। सारे पहल की बात तो यह है कि लेखक यह बताना भूल गया कि कनक को भाता सर्वस्व तो वैयक्तिक नहीं अपना है, वह भी सामाजिक, आर्थिक अथवा पारिवारिक या वैयक्तिक संकट का पहलू उल पर टूटा, जिसे उसे भजकर जीना पड़ा अपना सुन्दर तथा स्वस्थ जीवन लाने के लिए। फिर सामाज्य स्तर की वैयक्तिक नहीं कनक के समाधान प्रस्ताव होता है जो न उत्तमो घन्वान।

१- जबकि - निराला, पृष्ठ ५ (व्यक्तव्य)

ILANA AZAD LIBRARY

DS 512



न लेने का बात पाठक को प्यारे पर हो डीढ़ देते हैं- "पाठकों की निन्दा के तौर पर मुझे भिन्नता ही, अच्छा बात है, न भिन्नता ही, रहने दें, मैं जानो तरफ है ये।" अथवा उनको भेंट कर रहा हूँ। तो भी वह उपन्यास के अग्रवर्ती रूप में आकाश में उड़ा जा जाता है। पाठक को यह सिखा भिन्नता है कि एक वैद्या-पुत्री या किन्ना लड़की, पवित्र, निरुद्ध-वृद्धा, स्कनिष्ठ प्रेम की पुजारिनी ही होती है। उन्हीं की भावों में किता की सम्पूर्ण करने की तो, लासला तथा ली-आम्बो पत्नी के भी बाह होता है और यदि समाज के सम्प्रदाय युवक उन्हें अपना उन्हें तो है किता सुलान कम्पा है किम हिंदू नहीं होगा। क्या हम उनमें हैं, उन्हीं प्रेम की निन्दा आम्बो कम्पा के कम पाते हैं? न जाने पितनी वैद्या-पुत्री यों के जीवन में रहे जाग जाते हैं, जब वे किता एक की अपना सर्वस्व मानकर उन्हीं जीवन को संजोने के कामना या उत्पन्न करती होगी। किन्तु अपने गृहवादी संस्कारों के विरुद्ध वे युवक उन्हें उस तरफ, पापमय जीवन के भुगत नहीं करा पाते। ऐसी दयनीय स्थिति में लेखक माननी आज के नवयुवकों की एक उद्देश्य दे रहा है कि वे राजकुमार के सामने अपने अंधविश्वासपूर्ण, परम्परावादी संस्कारों पर विचार पाकर उन समाज-वर्षिभूत, तिरस्कृत वैद्या-कम्पाओं की स्वीकार कर उनका उद्धार करें और वह प्रकार समाज की निष्कलंक तथा शुद्ध बनाएं। यह भी सम्भव है कि वह प्रकार लक्ष्मण काम उठाने पर कदन तथा लाला के सामान मददगार भी मिल जाएं, जो ऐसे युवकों की उत्साहित करें, उन्हें हिम्मत द्याएं।

इस प्रकार निःसंदेह रूप से यह कहा जा सकता है कि लेखक ने वैद्या जीवन को एक समस्या और समाज-पुनार या एक उद्देश्य देने में भी अवश्य कामयाबी हासिल कर ली है। अतः उसका यह रचना-उद्देश्य रहित नहीं कहा जा सकता। फिर भी यह भी मानना हा पड़ेगा कि वह उपन्यास यथार्थ रूप से सामाजिक उपन्यास नहीं बन पाया है, वह लेखक की अतिवर्त कृति मात्र हो बन गया। है। स्वयं निराशा जा का उद्देश्य बाहें कुछ भी

रहा ही और 'जप्परा' के गोर्खे में लक्ष्य नयी ने फूट फड़ता ही, पाठक का उद्देश्य तो इसे पढ़कर मनोरंजन करना ही है।

'जप्परा' का भूमिका में लेखक ने यह भी लिखा है कि 'बक-बक' नराले पर भी प्राचीन, राज्य, दल, समाज, राजनीति आदि को कुछ काले औरों के साथ व्यावहारिक जीवन की समस्या की तरह वा पड़ो है।<sup>१</sup> इसका अभिप्राय है कि जप्परा के रोमानो चित्रण के अतिरिक्त लेखक ने यथार्थ जीवन की पारस्थिति की भी उल्लेख इस उपन्यास में किया है। इस समय के राजनीतिक जागृति का परिचय भी इस रचना में मिलता है कि किस प्रकार औरों के विरुद्ध बन्दन जैसे नवयुवक ने प्राणों को राजी लगाकर लोगों को संतुष्ट किया और किस प्रकार देशभक्त युवक मदानन्द सरस्वती जफ़रों को पाठ पढ़ाते थे।

'जप्परा' का लेखक हिन्दुओं की जातिगत जड़ता का भी विरोधी मान फड़ता है। वह इस जाति-बंधन को समाज के लिए एक अभिशाप समझता है, अतः राजकुमार तथा कनक का विवाह कराकर और नन्दनसिंह, बंदनसिंह एवं तारा तारा उसको स्वाकृति दिलाकर लेखक ने हिन्दू जाति की व्यापक दृष्टिगोचर है देखने को प्रेरणा दी है।

निराला जी ने तरुणातन राजाओं के स्वर्ग को वास्तविक भाँका प्रस्तुत कर उनका लोग-विताहा श्रृण्वियों का फँदा-फोड़ किया है। ग्रामों तथा नगरों के यथार्थ चित्रण द्वारा लेखक का उद्देश्य संभवतः यह बताना है कि गाँव की रहने वाली अशिष्टाचार स्त्रियाँ श्रृण्वियों, परम्पराओं

के क़राल पाश में कितना जकड़ा हुआ होता है और वे उच्च सम्यता, शिष्टता, शिष्टाचार, साक्षीनता तथा निष्कलता से भी जनमिले होते हैं। जिनका पारस्परिक वातालोप में, नए व्यापारों के परिणाम प्राप्त करने में आवश्यकता होती है। उनके साथ हुए तारा की भाँ, भावजों के वातालोप से यह सब स्पष्ट है।

समाज स्थल पर उच्च सम्य को साहित्यिक प्रवृत्तियों के अन्तर्गत होकर लेखक ने जो वक्तो को दो है— "साहित्यिक"। तुम कहाँ हो ? तुम्हें केवल रस-प्रदान करने का अधिकार है, रस-गुणन करने का नहीं।

अतः इस उपन्यास के विवेचनापरान्त स्पष्ट है कि "जप्परा" उपन्यास पर प्रकाश डालकर इस समस्या से हल की सौजना है। इसके साथ-साथ गौणायक समाज को अन्य बुराईयों तथा भ्रष्टाचारों के समाज को जगृत कराना उनका उद्देश्य रहा है।

वास्तव में जाँची गयी जप्परा का उक्ति समाजान नहीं सौजा गया है। यह समस्या उतनी ही उग्र और भोक्ता है जैसा कि निराला ने युग में दी। अतः समाज को बख़्ता हुआ परिस्थितियों में "जप्परा" का महत्त्व कम नहीं है।

### असका

कथानक—

निराला जाँची गयी दुर्गरा एक सफल उपन्यास है — "असका"।  
श्रीगणेश जय का प्रसिद्ध ताल्लुकेदार चरित्रहीन व्यक्ति है जिसका काम

१- जप्परा - निराला , पृ० १९७-१९८

२- उपारिवत् पृ० ५३

किसानों को हात बाँटना तथा गाँवों का बाल-विधवा, अशाय युव-  
तियों के साथ बलात्कार कर अपना सामुदाय की शान्त करना । वहाँ के  
गाँव में शीमा विवाहित युवती अपना माता के साथ रहती है जिसका  
अमा गोना नहीं हुआ, पति की पहचानता वह नहीं । तभी अबानक  
इसका व्याधिरुत ही जाता है और अपने जोषित रहने की जासा हीड़  
शीमा को छुड़ात की उल्ले हो पत्र लिखाता है । पूर्व इसके कि छुड़ात  
है शीमा की कीह लेने जाए, माँ स्वर्ग सिधार गतो है। भुलोथर के  
दुष्कर्मों में सहायक जिलेदार फेरे के लोभ में शीमा की भुलोथर के हाथों  
सौपना चाहता है, लेकिन शीमा को वहाँ राधा से शीमा की पूरी योजना  
मालूम हो जाता है और वह वहाँ से भाग निकलता है। शीमा एक गाँव के  
बूढ़े, उच्च जादरों वाले जमाँदार लैहरकर के साथ पड़ती है । वह नाम  
अलका रह देते हैं। उनका केप्राजों है जन्त तब शीमा एक सुरिदिता,  
प्रतिभाशालिना, प्रालम्ब आधुनिक नारी बन जाता है ।

शीमा का पति विजय छुड़ात पहुँचता है, वहाँ शीमा की न  
पाकर और उहाँ भाग जाने की बात सुनकर अपने मित्र अजित के पास कानपुर  
जता जाता है। दोनों मित्र देशात छुटार का कार्यक्रम बनाते हैं और शीमा  
की लीज का प्रचार भी जारी रखते हैं। किसानों की दशा सुधारने के प्रयत्न  
में जमाँदार पं० कृपानाथ की नारज़ा के कारण विजय की जेल जाना पड़ता  
है, और वहाँ से छूटने के बाद वह प्रभाकर नाम के लखनऊ में रहकर मजदूरों  
का संगठन करने लगता है । अजित गाँव-सुधार का अपेक्षा शीमा की लीज  
के लिए अधिक प्रयत्नशील रहता है। वह वहाँ उद्देश्य की प्राप्ति हेतु लघु  
वैद्य भी चरण चलाता है । तभी एक दिन एक युवक ब्रजकिशोर ने यहाँ लगे

जाना जाते समय उसको बाल विधवा कहन बाणा है उसका परिचय ही जाता है और उसके साथ प्रणय बंधन में बंध जाता है । अमावस्य के वना-वार, क्लात्कार के भय है अजित बाणा तथा उसके माहं कुजविशीर की जानपूर पहुंचा देता है और बाद में क्लक बाणा है विवाह कर लेता है ।

गर्वि छोड़कर स्नेहसंकर जो अलका सहित लखनऊ जा जाते हैं। वहां स्नेहसंकर ने भारण जिन परिवारों से अलका का परिचय होता है, उनमें से डिप्टी कमिशनर शानप्रकाश जो भी एक हैं, जो निःसंतान हैं और अलका के प्रति अत्यधिक स्नेह रखते हैं। इन्होंने के घर अलका का परिचय प्रकाश के होता है और दोनों अजनाने हा एक-दूसरे को और आकर्षित हो जाते हैं ।

उधर भुरलाधर भी जब यह पता लगा कि शीमा कहां बसपत हो गई है तो वह पादुक्ष ही उठता है। एक दिन कार्यवश लखनऊ जाने पर वह अलका को देखता है और महादेव है यह जानकर कि अलका ही शीमा है, वह उसे कंगल में फंसाने के लिए उत्तेजित हो जाता है। अलका को भी भुरलाधर का परिचय स्नेहसंकर जो से मिल जाता है। उधर अजित भुरलाधर को उसके अत्याचारों, व्यभिचारों का भड़ा खाने के लिए गोणा की साथ लेकर लखनऊ जा जाता है। वह नोरजा के नाम से भुरलाधर को एक पत्र लिखता है और भुरलाधर के समय गोणा (नोरजा) का परिचय 'मिस्टर जस्टिस हेली' के रूप में देता है। भुरलाधर को नोरजा को और से रात्रि के मौजन का निमंत्रण दिया जाता है और राजा शाहू को बुक सिला स्त्राकर देहोत बना दिया जाता है तथा उसको पिस्तौल कारतूसों सहित उठा ला जाता है। कुछ समय के बाद गोणा और अलका का सामान्य परिचय दांत बाटो रीटो में व्यक्त जाता है । अलका गोणा से पिस्तौल लेकर अपने पास रख लेता है ।

प्रकाश के धमिष्ठ परिचय होने पर अलका उसके द्वारा बुकियाँ के लिए जीले घर स्कूल में पढ़ाना शुरू कर देता है। एक दिन रात को पढ़ाकर



रहा था कि भुरलोधर अपनी मार में उसे बँधे तो धिठा लेता है।  
 जलका ली ज्वर को ताक में था हा, उठा पिस्तील है उठका काम तमाम  
 कर देतो हा। गीला की जावाज़ जोर बोले पुनकर प्रभाकर भी पटना-रक्त  
 पर जा जातो है और फिर वह कुँजलका की उसके पर पहुँचा देता है, तथा  
 स्नेहकर के जहने पर जलका को देखते ही तिर वहाँ ठहर जाता है। प्रातः  
 होने पर बोण्णा जिह्वा नाम लक्ष्मण पहुँकी पर रात्रि रं पिशा गया  
 था, अपनी पिस्तील लेने जलका के पास जातो है। चौड़ी देर बाद ज्वर  
 भी पहुँच जाता है और अपने जिह्वा हाथ विजय (प्रभाकर) की पाकर  
 फूला नहीं सभाता। फिर ती सभा में कुल जाते हैं और विजय तथा शोभा  
 का पति-पत्नी के रूप में मिलन हो जाता है। उपर न्यायालय में छिद हो  
 जाता है कि भुरलोधर ने रात्रि के नष्ट में जातमहत्या कर ली है क्योंकि  
 पिस्तील और कारतूत उन्हां के थे।

जलका उपन्यास के अध्ययन से साफ़ जाहिर हो जाता है कि  
 इसका कथानक ज्वर-उपन्यास के समान सरल और सुलभा हुआ नहीं है।  
 एक मुख्य कथा के साथ कई अन्य उपकथाएं भी चलाने हैं, किन्तु उनका विशे-  
 षता यह है कि वे लक्ष्मण के ऊपर को रीसावों के समान एक ही रेन्ड के  
 निकलकर, बीच में इधर-उधर फँक कर मो जम्त में फिर एक ही रेन्ड में  
 जाकर समाहित हो जातो है। ज्वर-उपन्यास में केवल राजकुमार, कनक तथा  
 तारा-चन्दन के ही गूट थे, लेकिन जलका में स्नेहकर-जलका, ज्वर-  
 बोण्णा, विजय-ज्वर, भुरलोधर-महादेव प्रभाद-मोहनलाल-मनहर तथा  
 अन्य सहायक जादि रहे गूट हैं।

इन विभिन्न गूटों के कारण कथावस्तु जबरन विस्तृत हो गई है,  
 लेकिन गीण कथाओं और उनके सम्बन्धित पात्रों का गति विधियों का  
 कार्य-कारण भिन्न-भिन्न होने के कारण कथानक में बिखराव उत्पन्न हो

मया है। विजय को पत्नी शीमा बाद की जलका, एक तरफ समान देवा में रत है, विजय दूरा और और विजय का मित्र व्यक्ति तोहरो और। इसके जलका, तानों का प्रेम कथारों में जल-जल जलता है। यदि विजय और शीमा को प्रणय-कथा को पुष्प-पुष्प न माना जाय, तब भी व्यक्ति तथा वीणा को प्रेम-कथा को जाधिकारिक कथा के साथ नहीं जीहा या जलता। व्यक्ति अपने मित्र विजय को पत्नी शीमा को अपने निरस्तता है, किन्तु फु जाता है वीणा ? प्रेम - जा-पणि में। उल्ला हाधु-वैर और समान देवा भी एक दिलावा मात्र प्रती होता है। स्पष्ट हा, व्यक्ति और वीणा की प्रेम-कथा प्रतीत होता है। फिर, एक उपन्यास को कहीं प्राधानिक, अग्रस्त जलता भी मुख्य कथा है जल-जलित्व रहे, तब उसके कथानक को पुनर्लिखि कैसे कहा जा सकता है ?

जात यह है कि या ती लेख उपन्यास में नायक तथा पुष्प अन्य पात्रों के क्रान्तिकारा स्वस्व की प्रकाश में न लाता और यदि लाना आवश्यक हा था तो उसे इनके हल रूप में और अधिक गहरा रंग देना चाहिये था। इसके यल लाभ होता कि एक और ती पात्रों का व्यक्तित्व अधिक प्रभावशाली बन जाता, दूरा और कथानक के अंठन में विरुद्धता न जाने पाती। अब ती देवा मातृम फुता है भानी लेख ने नायक-नायिका के क्रान्तिकारा स्वस्व को उनके प्रणयो वाले रूप है उपन्यास जोड़ दिया ही जथात् उनका क्रान्तिकारा रूप उनके प्रणयो स्वस्व में पूरी तरह- पुन-मि नहों पाया है। हां, एक बात जरूर है कि "जलका" का कथावस्तु भी हा जोला रहा ही, किन्तु उसमें रौककता का अभाव नहों है।

"जलका" में जलनाजों की प्रधानता है, जल: उसे पटना प्रधान उपन्यास हो माना जायगा, फिर भी उसके कथानक की पुन पटना पात्रों पर हा जात्रित है। उदाहरणार्थ, शीमा यदि जलका न होती, और गांधी

है भाग न लड़ा होता, तो घटनाक्रम अवगत ही जाता। इस प्रकार 'जलका' की कथावस्तु केवल मात्र घटनाओं का ही भूँह नहीं ताकती रहती, बल्कि पात्रों को और भी दृष्टिपात कर लेती है।

निराला जो है प्रथम उपन्यास 'जप्परा' की पढ़ने के बाद जब उनका 'जलका' नामक दूसरा उपन्यास सामने जाता है तो उसके नाम से ऐसा अनुमान होता है कि 'जप्परा' से समान उसका कथानक भी रूपना पर आधारित रोमांटिक होगा और लेखक में झयावादी कवि रूप की ही प्रमुखता भिली होगी, किन्तु पाठक का यह अनुमान सत्य नहीं निकलता, जब वह किसानों के यथार्थ चित्रण की उसमें निहारता है। लेखक की गर्व की दशा का वास्तविक अनुभव था। अतः जमांदार और किसानों के पारस्परिक सम्बन्धों को जहाँ देखा वगैरह इस कथावस्तु में भिलता है। किसानों की रक्ता के सूत्र में धांधना, उन्हें जंगलित करना कितना डेढ़ा होर है, उपन्यास के स्थानक से यह स्पष्ट है और यह भी कि प्रष्ट सामन्तो व्यवस्था में फिसते फिसते उनकी कितना नैतिक पतन ही हुआ है। समो किसान स्वराज्य को सुखद कल्पन कर रहे हैं, भी उनमें से एक तबसू कह उठता है, "सरकार ने तोप केवल हिन्दुस्तान फाँटे किया है, जब भी है कफियत है न झोड़ देगा, सले, कर देगा रपोट चौकीदार तो बूतड़ की सल निकाल लो जायगी, बकने दो इनकी जाय-जाय, जमा देर हैं, जमांदार के सामने बूहे बन जायेंगे, नहीं तो सैगा हंटर दिल्लीवाला।" <sup>१</sup> वैसे तो वे बड़-बड़ कर बातें बनाते हैं, लेकिन जमांदार के सम्मुख उनको बोलता बन्द ही जाता है। एक-दो व्यक्तियों के जाम्बोलन से ग्रामवासियों को दुश्मन में सुधार समझ नहीं, बल्कि यथार्थ तथ्य निराला जो है वास्तवतः किया है।

डा० राम विलास शर्मा के शब्दों में -

“यह उपन्यास निराशा जो के संभ्रम-काल का बीतक है, वे इस बात का अनुभव करने लगे कि उनका रोमांस की दुनिया ज्यादा दिन न चलेगी। उनको ज्ञान के विकास के लिए जनता के दुःख दर्द को तस्वीरें खींचना जरूरी है।”<sup>१</sup>

यह ठीक है कि “जलका” का कथानक बाधाना के नए उत्पन्न वाले तथ्यों पर याना यथाशोध की ठीक भूमि पर आधारित है, लेकिन लेखक का “जलका” का ज्ञानवादात्मक विचार यहाँ भी अपने अस्तित्व को बनाये हुए है, भले ही वह मात्रा में कम ही। लेखक जिस समय शीमा का चित्रण प्रारम्भ करता है तो उसका हृदय भावुकता से परिपूर्ण हो जाता है। एक उदाहरण देखिए—

“जलका फिटा के सुत कर वृन्त पर प्रस्फुट क्लो हा कल्पना के स्फोर से अपना हो हृद में छिल रहा है— जरावर के वृद्ध पर फलित एक किरण उसके नवीन जीवन को चमकता। ज्ञान में भी नहीं जानती जीवन का कतुराज तन्त्रों की कुछ प्रकृत पर, उसमें मधु सुरमि भर, जलक ज्योति है सजाकर कल दृष्टि से जीभल हो गया— ऐसा सुपर सचि में ठलो वाणा का कोणा बन गया कि पीछे भी मनुष्य उसे देखकर दाणार की बक्ति हो सचि, ऐसा हवि उग्र — पर कभी नहीं देता।”<sup>२</sup>

जो कथा “संयोग तथा संस्पेन्स” का सहारा लेकर चलता है, उसमें स्वाभाविकता नहीं आ पाती। “जलका” का कथानक भी “जलका” की तरह इस दोष से मुक्त नहीं। उदाहरणार्थ— उपन्यास के अन्त की सुखद बनाने के लिए लेखक ने कई विचित्र ङों से सभी पात्रों को ललकड़ में रख कर दिया है। यहाँ पर विजय (प्रभाकर, शीमा (जलका), अजित,

१- निराशा- डा० रामविलास शर्मा, पृ० ७३

२- जलका- निराशा, पृ० ९८

बोणा तथा स्नेहशंकर या जवान-भिलन और परस्पर परिचय होता है।  
 ऐसे विचित्र अंगों गिराला जो नै अन्य स्थानों पर पाये जाते हैं, जिनके  
 परिणामस्वरूप "जलका" का कथानक अलग-अलग और अस्वाभाविक हो गया  
 है। हो सकता है इन उपन्यासों के रचनाकाल में ये दोनों तत्त्व तथा के  
 विकास के लिए आवश्यक रहे हों, बड़े सिनेमा को स्थायी में तो ये दोनों  
 तत्त्व आज भी उपेक्षित नहीं।

"जलका" के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि इसके कथानक में  
 धात-प्रतिधात तथा संघर्षों का समुच्चय पेट है। शीमा अपने सतीत्व की  
 रक्षा के लिए अपने गाँव से भाग खड़ी होती है। स्नेहशंकर ने यहाँ समय-  
 दान भिलने पर भी वह बेल की वंशो नरां का पाता, क्योंकि भूलोवर  
 ने अभी भी उसकी प्राप्त करने के अपने प्रयत्नों को हथिनी नहीं को।  
 महादेव प्रसाद द्वारा यह बात हो जाने पर कि "जलका" ही शीमा है,  
 वह उसे प्राप्त करने के लिए व्याकुल हो उठता है और उपर जलका भी  
 स्नेह शंकर का द्वारा भूलोवर या परिचय भिल जाने पर अपनी रक्षा के  
 लिए विशेष सतर्क रहने लगता है। अजित शीमा का लोभ के लिए तथा  
 भूलोवर की उसके वाली कारनामों को सुझा देने के लिए अपने प्रयत्नों में  
 जोल नहीं देता और विजय किसानों को अलग-अलग करने में तथा मेल के टूटने  
 के बाद भूमि के उद्धार में काफी सचेष्ट दिखाई पड़ता है। संक्षेप में,  
 "जलका" के अन्दर वास्तविक संघर्ष जमादार और किसान-मजदूर के मध्य  
 है। इस प्रकार अपने अभावों को प्राप्त के लिए जिस प्रयास को आवश्यकता  
 रहती है, वह "जलका" में पूरी भाँति में भिलता है। वास्तव में कथानक या  
 प्रत्येक पात्र अपने उद्देश्य को सिद्धि के लिए प्रयत्नशील रहता है।

वास्तव में "जलका" की भूल कथा बड़ी हीरो है, लेकिन कुछ कों  
 के जीवन तथा ग्रामीण जनता के चित्रण से वह कुछ विस्तृत हो गई है।  
 कथानक का जो अंश गाँव के लोगों के सम्बन्धित है वह यथार्थ पर आधारित

है कि न्तु जल्मा से सम्बन्धित भाग कल्पित या आवश्यकीय है। इस प्रकार  
जजित तथा बाणा की प्रासंगिक संश्लेष प्रणय-कहानी में आत्मनिष्ठ  
है ।

इस उपन्यास की कथा-वस्तु में प्रेम की गीता स्थान हो  
प्राप्त हुआ है और उसका पूरा विनाश नहीं हो सका । यहाँ गाँव के  
किशानों और ज़मींदार से उन्मा सम्बन्ध की कहानी हो प्रान बन गई है।  
जल्मा तथा प्रभाकर की भाँति जजित तथा बाणा को प्रणय कथा, कथा  
न बनकर केवल प्रसंग हो बनकर रह गई है। प्रेम-भावना का क्रमिक विकास,  
भाविकता तथा तीव्रता, प्रेम-भावना से प्रेरित कर्मेयता वहाँ भी दृष्टि-  
गोचर नहीं होती । यदि ऐसा दोनों में से किता प्रणय-कथा की भाँति  
विकसित हो देता तो कृति का जीवन्य कुछ और हो जाता ।

#### पात्र और चरित्र-चित्रण -

“जल्मा” में पात्रों की संख्या “अप्सरा” की जैसा, कृत कुछ  
अधिक है। इन पात्रों में विजय ( प्रभाकर ) जजित, लीमा (जल्मा) सैह  
बादि के चरित्र चित्रण की देकर यह स्पष्ट हो जाता है कि जी विशेषताएँ  
तथा दृष्टियाँ “अप्सरा” के चरित्रांकन में हैं, वे सभी यहाँ भी विद्यमान हैं ।  
“अप्सरा” की तरह “जल्मा” के पात्र भी बन्धन रहित हैं। उनके आचार-  
विचार का विकास भी एकदम न होकर रुने-रुने होता है। “अप्सरा” के  
समान “जल्मा” के पात्रों में भी अन्तर्मुख का चित्रण कहीं नहीं दिखाई  
देता । लीमा की ऐसा एकदम पवित्रता नारा के रूप में चित्रित करता है ।  
“अप्सरा” के समान “जल्मा” की नायिका भी परिस्थिति से प्रति पूर्ण  
सज्ज रहती है और उसके विनाश हो जाने पर हिम्मत नहीं हारती, हाथ  
पर हाथ रखकर नहीं बैठ जाती और निराशा की पाखंड नहीं फटकने  
देती । “जल्मा” के पात्रों की एक प्रसूता यह है कि केवल नायिका की ही

बन्धु सभी अपने अमोघ को पूर्ति के लिए, उद्देश्य की प्राप्ति के लिए कर्मरत है, गतिशाल है। 'जलका' के अरित्र चित्रण को सक्षम प्रस्तुत विवेकता जी पाठक को सक्षम हो जानो और आकर्षित कर लेता है।

शंकर, भुरलोघर (ताल्लुकदार), महादेव प्रसाद (जिलेदार), प्यारेलाल, राधा, मोहनलाल, मनहारन, अम्बिकादत्त, धावित्री, मोला, मन्नापासी, दुधुवा, महं, मक, बुनरु, उमरु, व (न, फं कृपामाध (अमो-  
दार), फं ज्ञानप्रसाद (डिप्टो कमिशनर), ब्रजशिर, वोणा, बाबू तेज  
नारायण, रामकुमार, हारमण जादि भी गिना जा सकता है, लेकिन  
हमें से प्रत्येक तोन का चरित्र ही विशेष उल्लेखनीय है।

विजय उपन्यास का नायक, महत्त्वकांक्षी, बी०२० पाठ, लेकिन २५०२० नहीं कर पाता। उसके भाता-पिता सहित सम्पूर्ण परिवार महामारी के कारण माल के कूट में समा जाता है और उसी समय बाल्या-  
वस्था में ही पारिवारिक पत्नी भी लापता हो जाता है। उधर पुत्र  
अंशुवर पोढ़े लग जाता है, यद्यपि उसी अन्धे में कोई ज्ञान नहीं। जीवन में  
कोई आकर्षण का केन्द्र, समता का बन्धन न रहने पर उदासीन हो वह  
अपने मित्र अजित से पाठ पढ़ता है और मातृभूमि को सेवा करने का निश्चय  
करता है। विजय स्वतन्त्र एगि का व्यक्ति है, नौकरी के बन्धन में फँसना  
पसन्द नहीं करता। फिर उपाजने की भी विसर्पे लिए? यह ऐसा मालूम  
पड़ता है कि विजय की देशभक्ति कीर्णम्मा चिन्तन या दुःखता का परि-  
णाम नहीं, बल्कि उसकी देशभक्ति विरासत में उत्पन्न भावुक युवक की  
फौन्सो से लगती है, उसी प्रकार निम्नलिखित प्रकार 'अप्परा' के राजकुमार  
को आहत्य सेवा की निम्नलिखित प्रतिक्रिया।

यद्यपि विजय बड़ा स्वीकार्य भावना से ग्रस्त-सेवा में उतरता है,  
लेकिन एक भावुक और सहृदय युवक होने के नाते उसे गाँव की जनता से स्वामा-

विक्रमचरितुमूर्ति ही जाता है। किसान-मजदूरों को दुश्मन, कुशिता, अज्ञानता, निर्धनता उन्हीं जैसे विरवार को देखकर और जमांदार द्वारा उन पर किए जाने वाले अत्याचार, ली लण, प्रपोड़न आदि की निहार कर उसका इन्धन री उठता है। गांव वालों के बच्चों को शिक्षित करना वह अपना ध्येय बना लेता है और जमांदार के अन्यायों का मुकाबला करने के लिए किसानों को तैयार करता है। इस प्रकार अपनी सेवा, क्रियाशीलता तथा कष्टता के कारण वह शीघ्र ही जन का नेता बन जाता है। किसानों को मोह प्रवृत्ति के कारण विजय की लोभ में जाना पड़ता है और एक छाल की रजा भुगतता है। कारागृह से मुक्त होने के उपरान्त वह लौटकर उन्हां किसानों के मध्य नहां जाता, बल्कि उनका और से निराश होकर लखनऊ में प्रभाकर नाम के कुलियों का संगठन करना शुरू कर देता है। पुनः गांव में न जाना तो विजय में उसकी कमी को प्रकट करता है, लेकिन लखनऊ में मजदूर संगठन के समय वह दुःख निरन्धरी प्रकट होता है क्योंकि डिप्टी कमिशनर जानशंकर द्वारा दिए गए प्रसौमनों में वह नहां जाता और अपने कार्य में बाधित रहता है। उसको देश-सेवा, निरन्धरी को दुःखता तथा त्याग की भावना को देखकर जलका जनजाने हो उसको और आकर्षित हो जाता है। उन्हां के अंत में विजय भी जाता करता है कि बलका हो उसकी पत्नी शीमा है।

अजित विजय का मित्र तथा सहायक है। उसने भी बी०१० तक शिक्षा प्राप्त कर ली है। एक दिन राजकीश ज्योतिः स्वयं उसके यहां जा ठहरता है, लम्बो से सुफिया पुलिस उसका भी पोछा करने लगता है और राज-मन्त पिता जो घर से निकालित कर देते हैं। इस प्रकार देवारा अजित बिना किसी अपराध के हो परिवार, समाज और शासन से बाह्यकृत कर दिया जाता है। अपने को जेली पाकर, भविष्य में कोई जाति न देखकर वह विजय से ही अपना इच्छा प्रकट करता है- "जीता हूं, जिमें बदनाम हूं, उन्हां में मिल जाऊं, जो होगा, होगा।" ३



विजय सुभाष देता है-<sup>१</sup> "क्यों, काग्रेस का काम करें,"<sup>२</sup> लेकिन अजित काग्रेस में मारता न होकर स्वतन्त्र रूप में गांव में काम करने का इलाह देता है क्योंकि<sup>३</sup> "देहात में शिक्षा कम उकता है। ---- और यह जो तुम्हारा प्रकरण है, इसका मा बहुत कुछ रहस्य वहां है मालूम हो सकता है।" विजय उसके समर्थन में बिना किसी गम्भार विचार के इतने इत्केपन से पकड़ता है कि "ठोक है, क्यों, कुछ अनुभव ही प्राप्त होगा।" इन सभी बातों से यह सिद्ध होता है कि ये दोनों युवक देश का दान-दान दशा में व्यथित उसके उधार के लिए गम्भार विन्तन और बढ़त लगन के साथ समाज-सेवा के क्षेत्र में कमर कसके उतरने वाले सैनिक नहीं हैं, अपितु उदास, निराश जीवन के पाणों में अपनी निष्ठलता या सदुपयोग करनेवाले भावुक युवक हैं। ये गांव-सेवा का क्षेत्र इसी प्रकार चुनते हैं मानो ठालो से बेगार मिला ।

एक तरफ अजित देश-सेवा या निरक्षर करता है, दूसरी तरफ देखते क्या हैं कि वह पढ़ा लिखा युवक सीमा को तलाश में साथवृक्ष धारण कर गांव वालों को बुद्ध बनाना शुरू कर देता है। जाय शायद यह कहना चाहें कि इसमें मित्र के प्रातः कर्तव्य-भावना, उसकी पत्नी को लीज निजालने को जाकांदात हिंसा था, लेकिन आश्चर्य है कि मित्र महीदय स्वयं अपना पत्नी के लिए तानक या विमान्तत या प्रयत्नशाली दस्तावेज नहीं पढ़ते, बौ और मा अस्वाभाविक है। हां, अजित के माध्यम से ग्रामाण जनता के अन्य विरवाहों को पोल अवश्य खुल जातो है ।

अजित "अफरा" के चन्दन का ही इयान्तर प्रताप होता है । वह केवल अपने मित्र विजय को तलाश में दण्ड चित नहीं, बल्कि उसकी पत्नी को लीजने के लिए मा उतना ही प्रयत्नशाली है। अजित स्वयं विवाह के सूत्र में बंध जाता है, किन्तु नव विवाहित पत्नी के प्रेम में डूबकर, वह मित्र के प्रति अपने इस कर्तव्य से व्युत्त नहीं होता ।

१- अलका- निराला, पृ० २६

२- उपरिवत्

३- उपरिवत्

अजित अपने विचारों में विधवा-विवाह का समर्थक, नास्तिक, उपन्यासों को घंड देने वाला, दाता-पिता का आज्ञाकारी प्रतीत होता है। समाज को चिन्ता किए बिना वह क्रान्तिकारी को बाल-विधवा बहन बोणा से शादी कर लेता है। उसके नास्तिक होने का प्रमाण इन पंक्तियों में मिल जाता है। वह विजय है पड़ता है- "तुम हरेश्वर के नाम पर विरवाह रहते हो, रेखा जान पड़ता है। मुझे तो हरेश्वर के नाम पर अंधेरे में खिचा और कुछ नहीं मज़ा आता।" एक स्थान पर बोणा के प्रति उसका कथन देखिए- "तुम नाराज़ हो गये। मैं जरा नास्तिक हूँ इसके लिए तुम्हें बराबर डाँसा करते हो रहना होगा।" अजित यह बराबर नहीं कर सकता कि और व्यक्ति अपनी स्थिति का लाभ उठाकर गरीबों के प्रति उपन्यास करे, उनकी कन्याओं के साथ बलात्कार करे। ताल्लुकेदार मुरलीधर को उसके दुष्कर्मों का मज़ा चखाने के लिए वह लक्ष्मण हो जा जाता है और उसका काम तमाम करने के लिए उसकी पीरतोल एक योजना द्वारा उड़वा लेता है। यह बात दूसरी रहा कि पारस्थितिक मुरलीधर जलवा के हाथों हो जाता है। यद्यपि अजित के पिता ने बिना किसी अपराध के उसे घर से निकाला, किन्तु वह पिता के प्रति फिर भी ब्रह्मा तथा देवा-माय का होता है, जिसका सबूत यह है कि पिता के व्याधिग्रस्त हो जाने पर सूचना मिलते ही वह घर जाता है और लगातार दो वर्षों तक पिता को चिकित्सा करवाता हुआ उनकी सेवा सुश्रुणा करता है। संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि यद्यपि उपन्यास का नायक विजय है, किन्तु उसकी अपेक्षा अजित का चरित्र अधिक निखरा है।

श्रीमा (दाद की जलवा) उपन्यास की नायिका, पन्द्रह-सीसह वर्ष की विवाहिता युवती है, वह धूप से भी गरीब और फूल से भी

१- जलवा- निराता, पृ० ५५

२- उपरिबत् पृ० २०५

अधिक खुशूरत है। जैसे बड़ा-बड़ा आम को फार्क-बैसी, पढ़ो-लिखो, जैसे बुद्ध को किरण आसमान से उतरा हो।<sup>१</sup> यद्यपि उसको श्राद्ध ही बुझो, लेकिन अभी तक गीना नहीं हुआ, पति भी पहचानतो नहीं। हम्फाल्युंजा को महा व्याध से पहले ती उसका पिता स्वर्ग छिन्नार जाता है, तत्परचात् माता भी चल दसता है। उसे जैसे, अक्षय जान क्लेशदार महादेवप्रसाद धन के लालच में उसे लालचुकेदार मुरलीधर को काम तृप्ति का साधन बनाना चाहता है, लेकिन शीमा पतिव्रता, सुशील चरित्रान नारी है। अपनी प्रिय सखी राधा से इस ण्डयन्त्र को सूचना पाकर वह अपने गांव से नौ-दो ग्यारह ही जाती है और एक आदर्शजनोंदार स्नेहशंकर के यहां अमरदान पातो है। शीमा को दुःखभरा कहानी सुनकर स्नेहशंकर उसे पुत्रा बनाकर अपने यहां रख लेते हैं और उसका नया नाम अलका रख देते हैं। साथ ही उसको पढ़ाई-लिखाई का भी समुचित प्रबन्ध कर दिया जाता है।

स्नेह शंकर के सम्पर्क में जाकर अलका (शीमा) का रूप इतना परिवर्तित हो जाता है कि उसमें ग्राम की बाला शीमा का कहां नाम-निशान है। दृष्टिगोचर नहीं होता। लज्जा, संकीर्ण से दया, उत्पत्तिगत एक देहाता युवता अब पूर्ण शिक्षित, स्वर्गुण सम्पन्न, आधुनिक युवता के रूप में सामने आती है।

देश के गरीबों को शीकावदशा पर उसे भी दुःख है। वह उस व्यक्ति के साथ कदम से कदम मिलाकर चलना चाहती है जो निधनें के उद्धार में लगा हो। तभी जो प्रभाकर के ज्ञानशंकर द्वारा दिए गए लालच में न जाने पर उसे ब्याध देता है-<sup>२</sup> मैं आपके विचारों से सहमत हूँ, आपकी ब्याध देता हूँ।<sup>३</sup> चलना हो नहीं प्रभाकर द्वारा कुलियों के बच्चों के लिए

१- अलका- निराला, पृ० २६

२- उपरिवत् पृ० १७५

लौले गर विधालय में वह दो धम्टे प्रतिदिन पढ़ाना प्रारम्भ कर देता है।

जलका एक निमोके, साहसा नारा है। तात्लुन्दार मुरलोधर का उहे प्राप्त करने का प्रयास जमो लभ जातो है। एक दिन शाम के समय जब वह पढ़ाकर लौट रहो थी, तो मुरलोधर के डिपाहो उहे जवदस्ता पकड़-कर मुरलोधर के साथ उसका घर में बंठा देते हैं। जलका पहले तो कोह-बाना-कानो नहां करतो, लेकिन मोका पाकर वह पिस्तील से मुरलोधर की मृत्यु को गौद में सुला देतो है।

वास्तव में जी स्नेह, प्यार, सुविचार उहे जफो मर् के पास मिलो, वे समो स्नेहशंकर के यहाँ भी उहे प्राप्त होता हैं। पात से बिछुड़ जाने को विपत्ति में पड़कर भी वह एक धमठे नारा नहो बन पातो, बल्कि पहले की तरह एक कौमलांगो नायिका हो बनो रहतो है। जलका के चरित्र में प्रकाश और शया का नाटकीय सम्मिश्रण, भावों का उतार-चढ़ाव, मानव-सुलभ दुखलेता और संघर्ष, इन सबका समाव है। लेखन ने जलका का जादुईवादो चित्रण हो किया है। डा० रामविलासशर्मा के शब्दों में—  
“उपन्यास के यथार्थवादो वातावरण में हीमा रहे चित्रित को गहरे है जैसे कंटोले फाड़ों के बीच जूहो को क्लो हिलो हो। लेकिन उन कंटोले फाड़ों के कारण हो निरासा जो के साहित्यिक विकास में यह एक नया कदम है।”

“जलका” उपन्यास के पात्रों तथा उनके चरित्र-चित्रण को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि जी विशेषतारं तथा धुटियां “जप्सरा” के चरित्रांकन में हैं, वे समो यहाँ भी विद्यमान हैं। “जप्सरा” की तरह

---

१- निरासा- डा० रामविलास शर्मा, पृ० ७४-७५

“बलका” जलका के पात्रों में सम्मिलित रहित हैं। उनके आचार-विचार तथा गति विधियों पर किसी का नियन्त्रण नहीं। पात्रों के चरित्र का विकास भी एकदम न होकर शनैःशनैः होता है। उदाहरणार्थ, जलका एक ऐसा बकस्य बालिका है, जिसका पालन-पोषण, अल्प शिक्षा गांव में ही होता है तथा बचपन में ही उसका पाणिग्रहण संस्कार ही जाता है। परिस्थितियों के कठोर चक्रवात के कारण उसे रह रहना पड़ता है और वहां वह शिक्षा, संस्कृति तथा कला में बढ़ते जागे निकल जाता है। फिर उसमें जनवाद की भावना इतनी अधिक हो जाती है कि मजदूरों के बच्चों की पढ़ाने लगती है। उसमें समझदारा के साथ घातक भी इतना बढ़ जाता है कि मुरलोपर जैसे अत्याचारा की गोलियों का शिकार बनाने में भी वह नहां चूकती। इस प्रकार जलका की सुन्दरता इन गुणों तथा कलाओं से परिपूर्ण है।

“जम्हरा” के समान “जलका” के पात्रों में भी अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण कहां नहीं दिखाई देता। शोभा की लेक एकदम पतितता नारो के रूप में चित्रित करता है। मनहारिन द्वारा उसे यह लीम दिए जाने पर भी कि “एक तुम्हारे चाहने वाले हैं, वह राजा से भी बड़कर धनो और वृष्णा से भी सम्पूरत- गौरी हैं और तुम्हारे लिए दैकेन है” शोभा के मन में उसके धन को तनिक भी लालसा उत्पन्न नहीं होता। राजशंकर की अत्याका का ~~हक~~ एक-एक शब्द बाधन तोले पाव रजो का लगता है और वे उसको किसी भी बात पर कोड़े शंका नहीं करते। जलका की बुद्धि ने प्रयास में जब अजित का बाल-विधवा बाणा से जालें चार ही जाती हैं और वे एक-दूसरे की अपने-अपने हृदय में सुरक्षित बंठा लेते हैं तो उन दोनों में से किसी को भी एक-दूसरे की

अपनाने में कोई हिचकिचाहट नहीं होती । जबित एक बार भी यह नहीं सोचता कि बाल-विधवा के साथ विवाह करने से इस अन्य-विराधा, परम्परावादी समाज को प्रताड़ना न्या होगी और यदि समाज का मुकाबला किया गया तो ऊंट किस करवट बैठेगा ? जिस अन्य बलका ताल्लुकेदार मुरलोघर के विपारिणों को फँस में आ जातो है और बिना किसी विरोध के मुरलोघर के साथ उसी बार में बैठ जाता है तो मुरलोघर के यह कहते हैं "बड़ो मिहनत लो । जब के दोबारा तुम्हें पाने को तैयार को बात को बात में पिस्तौल को गोली उल्लेख होने में दाम देता है। वह एक दाणा में यह मो नहीं सोचतो कि इस प्रकार को निर्मम हत्या का क्या परिणाम निकलेगा ? विजय जब किसानों के साथ विरवाधपात से विद्वुद्ध हो जाता है, तब अपना समाज-सेवा का दौत्र गांव की छोड़कर शहर की चुनता है । यहाँ विजय का रस्ता करना उसके आत्म-बल की न्यूनता की प्रकट करता है । इस स्थान पर लेखक की उम्मा मानसिक संघर्ष दिखाना अपेक्षित था , किन्तु निराला जो ने उस और उकैत तक नहीं किया । इसी प्रकार उपन्यासकार विजय के उस हृदय-आन्दोलन का चित्रण नहीं कर पाया है जब पत्नी के मन में किसी भी परिस्थिति में कोई दुविधा नहीं होती ।

जिस प्रकार 'अफरा के बसुर वगैरे पात्रों के चरित्रांकन में निराला जो अपनी छुणा पर नियन्त्रण नहीं रख सके, उसी प्रकार 'बलका के घुष्ट-प्रघुष्ट पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी ये जम्मा नफ़रत की विस्फुटि पटल पर न पहुँचा सके । परिणामस्वरूप उनमें 'सपाटता' को मात्रा अधिक ही गहरे । ताल्लुकेदार मुरलोघर, जो बलका का उत्तरेव नष्ट करना चाहते थे, इस प्रकार के थे- "बाबू मुरलोघर अवध के आकाश के एक लम्बे ज्वाले तारे हैं--- यह विशाल सम्पत्ति उन्हीं पितामह ने ने जीज सरगार को तरफ-

दारी और प्राप्त को । गुदर के समय दकियों के बच्चे ठुक्ने वाले बड़े-बड़े पात्रों के अन्दर हँस कर कब्र में नीचे नीचे साहसों की कामियाँ दे उन्होंने बताया था । फिर जब विजय बहादुर को फाँसों के समय, उन्हें महान् मर्त होने के कारण, तीन बार फाँसों को रस्सी कट-फट गई और गीरे बहुत धराराएँ, तब उनके गले में फाँसों छानने का उपाय उन्होंने बतलाया कि यह विष्णु भावान के बड़े मर्त हैं, जब तक इनका धर्म नष्ट न होगा, इन्हें फाँसों नहीं लगे सकती, इसलिए भुक्तों के जड़े का खिसका इनको देह में कुला दिया जाय । साहसों ने ऐसा ही किया, तब फाँसों लगा ।--

जैसे भूलीधर पत्रिक सिंहासन पर अपने नाम की भूली धारण कर बैठे, बराबर सनातन-प्रथा के अनुसार सरकारों अफसरों सीधियों सीधियों झड़ते जा रहे हैं पर अभी तक सरकारों अफसरों की सिकारिश है किन्ही प्रकार का पदवी-प्राप्त नहीं प्राप्त हुआ । पैट जितना भी मारा रहे, बासा कभी नहीं मरतो ।--- लक्ष्मी के बाहन प्रभुता को डाल पर बैठे इन महाशय उत्कृष्ट की इसी प्रकार रात में प्रभात देल फड़ा ।

निराला जो ने 'अलका' के प्रभुता पात्रों की 'टिपीकल-सोडर' नहीं बनने दिया है । उदाहरण के लिए विजय और अजित हैं नेता नहीं, जिनका उद्देश्य कोई भाषण भाड़ना ही, यह प्राप्त करना ही । वे बिना किसी प्रीफेण्डा के चुपचाप एक ही के बीच में काम करते हैं नेता - गिरी उनको वृत्ति नहीं, बल्कि जादू है । इसी प्रकार 'स्नेहशंकर' के निर्माण में निराला ने अपना विचारक रूप प्रतिष्ठित किया है। अपने विचार और कल्पनाओं को स्नेहशंकर के रूप में साकार करने में लेखक बहुत तक जाने पहुँचा गया है कि अलका स्नेहशंकर की उदाहरता देल दाँतों तले अंगुली बढाने लगती है-

“मांस को और देखकर शीमा ने ऐसा मुँहा बनाई कि स्नेहशंकर समझ गए, इसने मांस क्या नहीं खाया, इसलिए धूना करती है।

शंकर पास हुआ कहने लगे- “बाज हमारा - तुम्हारा जल बूझा दग जाए, हम तुम्हारे दल में हैं।”

“नया दोदा जाता है ?” मयमोत दृष्टि से धावित्री को और देखते हुए जलका ने पूछा ।

“हाँ, राज बाजार से बकरा जाता था । तुम्हारे बाने से बंद था । अब यदि नहीं, बाज से आगपोह हो। यहाँ, दादा से अब विरह का अनुभूति नहीं रहो ।”

जलका कुछ का पिता को और बड़ गह - “मुझे डर लगता है।”

स्नेहशंकर हँसने लगे ।

इस उपन्यास के पात्रों के चरित्रांकन में एक तथ्य ध्यान देने योग्य है कि “निराला” जो अपने काव्य में वर्णित सौन्दर्य को हाँ तरह सुन्दरता का स्थूल चित्रण बहुत कम किया है, सब जगह उसमें मानसिक भावनाएँ मिली हुई हैं। उपन्यास की नायिका “जलका” का सौन्दर्य निहारिए -

“जलका पिता के पुष्कर वृंत पर प्रस्फुट कला-सौ कल्पना के समोर से अपनी ही हृद में खिल रही है- चराचर के वृक्षा पर फलित एक किरण उसके नवान जीवन की वफ़ाता । ज्ञान में भी हाँ जानती जीवन का कतुराज तन्वों की कुछ पृथुल भर, उसमें मधु घुमि भर, ज्योति से रुजाकर कब दृष्टि से जीफल हो गया- ऐसा सुधर, साँचे में ढली वाणी को बीणा बना गया कि कौह मनुष्य भी उसे देखकर दाण भर चकित हो सौवे, ऐसे हवि उग्र भर कभी नहीं देखा ।”

इस प्रकार के सुंदर चित्र चमकते भी

१- जलका निराला, पृ० ५०-५१

२- उपरिवत् पृ० १८



देखे जा सकते हैं साथ ही लेखक ने जलका के सारारिक-धीम्य के वर्णन में कहा भी अपनी वास्तविक प्रकट नहीं की, बल्कि उसमें सभी मानवीय विशेषताओं का सम्मिश्रण किया है।

“जप्परा” के ज्ञान “जलका” की नायिका भी परिस्थिति के प्रति पूर्णतया रहती है और उसके विषम ही जाने पर हिम्मत नहीं हारती, हाथ पर हाथ रखकर नहीं बैठ जाती और निराला की पाख तक नहीं फाटकर देती। शीमा की राधा के द्वारा जब महादेव प्रभु को बगुला मणित का पता चलता है तो वह जैला से गांव से भाग लड़ो होती है। लेखक चाहता तो उसमें “देव्य” भाव प्रकट कर सकता था, लेकिन उसने स्नेहशंकर की बीच में डालकर जलका की “देव्य” से बचा लिया। इस प्रकार जलका के स्वामिमान की कहां भी जांच नहीं जा पाई।

“जलका” के पात्रों को प्रमुख है विशेषता यह है कि केवल नायिका की हीड़ धन्य सभी अपने जपोष्ट को प्राप्त के लिए उद्देश्य की प्राप्ति के लिए तैयार हैं, गतिशील हैं। नायक विजय स्वयं शीमा की तलाश करता है और उसके प्राप्त न होने पर देश-देवा जा उत लेता है। उसका मित्र जजित भी शीमा की जीवने का समर्थ प्रयत्न करता है। इधर स्नेह शंकर जो भी अपनी जमादारा में लुप्त करने में दृढ़ चिन्त हैं मूलोपर अपने जीवन की समाप्ति तक शीमा की प्राप्त करने का प्रयास करता रहता है, किन्तु धिक् जलका ही निरवेष्ट बना रहती है। सम्पूर्ण उपन्यास में कहां भी ऐसा भाव प्रकट नहीं होता, जिससे कहा जा सके कि शीमा अपने पति की लीज में लिए प्रयत्नशील है। “जप्परा” में तो नायक-नायिका दोनों ही एक-दूसरे की प्राप्ति के लिए निरवेष्ट रहते हैं, किन्तु “जलका”

-----

यें नायिका को पति-प्राप्ति में प्रयास विहीन रहता है।

“बलका” में चरित्र-चित्रण को सधुं प्रमुख विशेषता, जो पाठक को सहज हो अपना और आकर्षित कर लेता है, ग्रामोण पार्श्वों को समूह मनोवृत्ति का जंजन है। निराला जो गाँव वालों को प्रयुक्तों के अच्छे जानकार थे। उन्होंने उनके भय, बातक-कायरता का अद्वितीय चित्रण किया है। बुध्वा और मल्लू का पारस्परिक वातालाप सुनिश्च-

“सुराज क्या है ?” बुध्वा ने मल्लू से पूछा।

“किसानों का राज”। गम्भार होकर मल्लू ने कहा।-

“तो क्यों है मल्लू।” बुध्वा ने पूछा-“फिर ये जमादार और पटवारी क्या करेंगे ?”

“फस मारेंगे और क्या करेंगे।”-----

बुध्वा ने डरते-डरते फसों तिलमिलाते हुए धीरे से पूछा -

“ये कहाँ जायेंगे है मल्लू ?”

“तू तो बात पूछता है, और बात को जड़ पूछता है। गाँवों महारानों का प्रताप ऐसा है कि इनके हाथ बंध जायेंगे, और बीत बंद हो जायगा, तब है किसानों के तत्त्व जायेंगे।”

तो फिर लगान किसकी दिया जायगा ?

“किसी की नहीं, लगान दिया गया, तो सुराज क्या है ?”

गाँव में कुछ ऐसे शौहदे भी होते हैं जो अपना मुठमदमा, हँकड़ो तथा अनुचित कामों से जार्तक रहते हैं। वारन पासा एक ऐसा ही शौहदा है, उसका चित्रण देखिए, कितना स्वाभाविक है। मल्लू की घमसाता हुआ वह कहता है- “क्यों है डाले, तू मल्लू का ठेकेदार है या सुराज का भी ?

गांव ? गरीबों के बहल घाट लिए।--- तो वोल छाले, वे बहल किसानों  
 के थे या ज़मांदार के ? --- इस छाले के पोहे छाल-भर और छुराल ही  
 राजें । छुराज समझाता है- ऊफालो कहाँ जा ।--- दूददा कमिरनर  
 छाहू का क्नात घाटवर, ऊपर से छडे- उडे उतर गर । बासू उठा लाए,  
 ऐन भेले में और छिपाहा पहरा देते रहे गर ।--- कमिरनर छाहू ने पोठ  
 ठोंका, और बहादुरा में नाम लिख लिया ।<sup>३</sup>

निराला या ग्रामाणों का नर-नर से परिचित थे, उनका सभी  
 कमजोरियों को वे मला-मांति समझते थे । जब ज़मांदारों के खिलाफ जंगलित  
 होने जा जाता जाता है, तो लेख उनको कायरता का सुन्दर जंकन करता है-

“चरण काका, तो फिर क्या कहते हो ?”---

“स्वामी जो ने जवान भर खिला दो, यहाँ तो बासन न गर,  
 तो पोठ का चर्चा न रह जायगा ।”---

○ ○ ○

“जरेन बानि लिए देठा है नीधे” कि ये ले जाव ? एक बात की  
 बात कह रहा हूँ”

“बाहर है चरण गाका, तुम से नीधे सब-सब पूछे, तो तुम  
 बात की बात कहो ।”<sup>४</sup>

इस प्रकार ग्रामाण जनता का चरित्र-चित्रण “जलगा” में बड़ा  
 मौल्य व स्वाभाविक बन पड़ा है ।

जिस प्रकार “जप्परा” में लेक ने जमीन हृदयगत उद्गारों का उद्-  
 घाटन करने के लिए “तारा” के रूप में एक मात्र की कल्पना की, उसी प्रकार

१- जलगा- निराला, पृ० ६२

२- उपरिबत्त पृ० ८१-८३

जलरा में भी अपनी भावनाओं की व्यक्त करने के लिए जिस महान् पात्र का निर्माण किया, वह आंदोलन-सैन्य है। इस प्रकार के मन वाले पात्र के अंतर्गत की अपने विचार प्रकट करने का नीचा भ्रष्टता है, वहाँ उनके द्वारा नायक-नायिका के नाम में भा काफ़ा भवद भ्रष्ट जाता है। पर के भागा छुई-सीमा की सैन्य शंकर हा अपने वहाँ लक्षण देते हैं, उन्को पढ़ाई-लिखाई का प्रबन्ध करते हैं तथा पूरे मीरों के विजय का लीज कराते हैं। लेखक ने अपने इस पात्र के माध्यम से स्वतंत्रता और देश-सेवा का स्पष्ट व्याख्या भी करा दा है। जाजादा के विषय में सैन्य-सैन्य के कहता है- "चात यह है कि देश का स्वतंत्रता एक भिन्न विषय है। वह केवल राजनैतिक प्राप्ति नहीं। मान ली, एक भ्रष्ट बनावे का जन्म छुई, तो कानून का जानकार क्या कर सकता है ? मनुष्य के जीवन की आधारणा-के आधारणा गृहस्थ की के निवाह ? लिए आवश्यक हीटा-भीटी सभी बातों का ज्ञान रखना पड़ता है, वह सेतो का हाल भी जानता है, भागवाना भी जानता है, कुछ मूल-पुर्जों का ज्ञान भी रखता है। पशु-पालन के भी परिचित है, और साना-पिराना, पाक-लाभ, वैद्यक, और सुरक्षा, पत्र-लेखन, पुस्तक-पाठ, साहित्य, दर्शन, समाज और राजनीति के भी आवश्यक कानून जानता है, और एक प्रकार एक भिन्न ज्ञान उन्को व्यावहारिक गृह-स्वतंत्रता का अवलम्ब है, वे ही देश को ज्यादा स्वतंत्रता की सब तरफ से मुक्ति बाहिर । जब तक सब जगों के समान पूर्णता नहीं होता, जब तक स्वतंत्र शरीर अंगठित नहीं हो सकता।"

सैन्य-सैन्य एक जादू-आंदोलन हैं, प्रकृति-प्रदत्त सभी गुण उनमें विद्यमान हैं। इसलिए उनके मुँह से ये सब्द निकलते हैं और क्या हैं, न्याय, इस दुःख के मुक्ति । इसलिए, जो लोग वास्तव में नीचे में उतर कर देश के के लिए कार्य करते हैं, वे यदि इन विद्वानों की शिक्षा के लिए लीजें, हर

जिसे वे ज द्वा, अपने ही जिले में जितने हों, उतने केन्द्र कर बधात उतने गांवों में, इन किसानों की केवल प्रारम्भिक शिक्षा भी दे दें, तो उनके जल-बाध से ज्यादा उपकार हो, और यह शिक्षा का सबाह-सुबहों को यथेष्ट संख्या-वृद्धि कर दें<sup>१</sup> जल-भाषिक बध्ना बारीपित नहां लगते बल्कि उनके चरित्र तथा ज्ञान के स्तर के धर्मा अनुकूल हैं। ऐसे स्थलों पर लेखक की याद नहां रहता कि पात्रों के कर्मात्मक भाषण का रूप धारण करते जा रहे हैं जिससे संवादों का सौन्दर्य नष्ट हो जाएगा, पाठक पढ़ते-पढ़ते झग जायेगा ।

“जलका” में हीना और स्नेहकर का चरित्रांकन लघुवाद-वादा पद्धति पर हुआ है। इसलिए इनके चरित्र-चित्रण में लघुवाद नहां जा सका । हीना के वाद-वादा चित्रण में विषय में पाठक उनके चरित्रांकन के सम्यक ज्ञान दिया जा चुका है। स्नेहकर में एक जमांदार निराशा का कल्पना का वाद-रूप है जैसा कि जमांदारों की वे फैलना चाहते थे और इस पात्र द्वारा विभिन्न सम्यों पर जो विचार प्रकट किए गए हैं वह वास्तव में निराशा जो के विचार हैं। स्नेहकर जैसे वाद-व्यक्ति इस वास्तविक संसार में दुर्भाग्यवान नहां होते । यह पात्र निराशा जो का बिल्कुल कल्पित पात्र है ।

इस प्रकार “जलका” के समान “जलका” के चरित्रांकन में भी दो गूटियां तो स्वयमेव ही पर कर गई हैं । प्रथम “जलका” के अधिकतर पात्र यथार्थवाद से दूर रहकर कल्पना लोक में विचारण करते रहते हैं । दूसरी, वे लेखक के किसी वाद-रूप को प्रकट करने वाले प्राण विज्ञान प्राणा प्रतात होते हैं हां, “गुरु और भांग” में ना प्रकट करणा “जलका” में भी बड़ा मोहक बन पड़ा है तथा नायक के रूप में स्वयं की प्रकट करने के प्रयास से कुछ नवीनता भी जा गई है।

### कथोपकथन-

“जलका” में वर्णन की प्रधानता है, लेकिन जहाँ कहीं भी खंवाद आते हैं, उनमें बहुत परसता, परसता, संदिग्धता, कुतूहलता तथा प्रसन्न प्रभावोत्पादकता दृष्टिगोचर नहीं होती, जो “जलका” के कथोपकथन में मिलता है। “जलका” में एक-दो स्थानों पर झोंड़कर खंवे लम्बे-लम्बे कथोपकथन दिखाई पड़ते हैं। पात्र भाषाण-का माहुर लगता है, जिससे पाठक नाराजता का अनुभव करने लगता है और क्या के प्रवाह में भी गतिरहित उत्पन्न हो जाता है। विचार-विनिमय के समय भी ये खंवाद अति दार्ढ्य ही नए हैं। कोई-कोई कथोपकथन तो पूरे ढेर पृष्ठ तक चलता है।

लम्बे खंवादों में यह बात ध्यान देने की है कि लेखक ने इन्हें कौन-कौनों में करी कहे जाह तोड़-तोड़ कर रखा है और इन्हें कोमिल होने से बचाने का प्रयास किया है। एक ही खंवाद में इन छोटे-छोटे परिच्छेदों से पाठक को पूरा तरह से नाराजता के कंठ में नहीं फंस पाया है।

जहाँ ये कथोपकथन कथा के प्रवाह की तीव्रतर बनाने में सहायक नहीं, जहाँ वे पात्रों के चरित्र के उद्घाटन में भी मददगार नहीं। ऐसा मालूम पड़ता है कि लेखक खंवादों के माध्यम से अपने विचारान्तरों के प्रत्यक्ष प्रकाश में जुटा हुआ है। जलका और सैलेंकर, सावित्री तथा सैलेंकर का वातावरण इसी का परिणाम है।<sup>१</sup> डिप्टी-कमिशनर ज्ञानप्रकाश और प्रभाकर को लम्बा बातचीत भी इसी कारण बाधित हो गई है।

१- निराला - “जलका”, पृ० ४४, ४५, ४६, ४८, सैलेंकर के खंवाद

२- जलका - निराला, पृ० ४१-४९

वास्तव में "जल्का" को तरह "जलमा" में सरस, सजीव वातालाप और मोठा कुटुंबियां नहीं तो गर्ह हैं, किन्तु ग्रामोष्ण समाज के पारस्परिक खंड बड़े व्यंग्यपूर्ण तथा यथार्थ हैं। गांव वालों को न नौबत को वास्तविक जानकारी उनकी बातचीत से हो जाती है। इतना ही नहीं, उनके कथीपक्थन वातावरण-निमित्त में भा उहायक छिद्र हुए हैं। प्रमाण की दृष्टि कोई "पात्र तथा चरित्र-चित्रण" शोषक के अस्तगते दिख गए उदाहरण से को जा सकता है या "जलमा" उपन्यास की दृष्टि एक से दूसरे तक पढ़ा जा सकता है।

"जलमा" के खंडों में यह बात जाहाना से देला जा सकता है कि उनका स्तर मात्र की साक्षर्यता, पढ़ाई-लिखाई तथा वातावरण के अनुसार है। यदि पात्र गांव से सम्बन्धित है, तो उसकी बातचीत शहरी, शिक्षित पात्र से एकदम भिन्न है। ग्रामोष्ण पात्रों की साम्यताएं, उनकी गति, बाह्य प्रकृति, अज्ञानता, सायकता अपना कोई विशेषता उनके कथीपक्थन से अवस्था स्पष्ट हो जाता है।

यद्यपि "जलका" के अधिकतर खंड पाठक के मस्तिष्क की बीफल बनाने वाले हैं, तथापि कहीं-कहीं से कथीपक्थन भा दृष्टिगोचर हो जाते हैं, जो पाठक को उत्तुषता, जिज्ञासा तथा जीतुल्ल वृत्ति की प्राप्ति कर देते हैं। वे संस्था की दृष्टि से ये कुतूहलखंड खंड बनाने को तुता को जावाज के समान हैं।

निराला जो जी कमा-कमा स्मरण हो उठता है कि वे पाठक "जलका" के खंडों को तुलना "जल्का" कथीपक्थन से करेगा तो वस्तुतः उसका भावुक हृदय निराश हो जायेगा। यह जानकर कि "जल्का" जैसा कुटोलापन, कुलकुलाहट, शिष्ट हास्य तथा व्यंग्य "जलका" के वातालाप

-----

हे दृष्टिगोचर नहीं होता । ततः "जल्मा" के ज्वालों में जान डालने के लिए, उन्हें सजोव, रीक, फीरजक बनाने के लिए लेज ने कक्षा-कक्षा हाथ विनोद का पुट भा दे दिया है। उदाहरण देखिए:-

"अजित ने कहा- "हम लोग बहुत दिनों तक यहाँ नहीं रह सकते । हमें जल्द अपना काम ठोक कर लेना है।"

"तो मेरी बात तुमने नहीं सुनी !"

"पहले तुम मेरी बात सुन ली, फिर तो मुझे तुम्हारी बातें जिन्दगी-भर सुननी हैं।"

वाणा मन से नाराज़ हो खड़ा हो गई । अजित ने कहा- "यह देखो, यह कूँडाड़ा, क्माज़, लेड़ा नीज़े और जूते तुम्हारे लिए कामती देखकर लाया हूँ । पाउडर, सेंट, वगैरा चीं होंगी हो । अपनी लिये भी अच्छा जेज़ो छुट लोड लिया है। आज फ्लोर पर राजा चाहक से मिलना है । जितना जेज़ो जानता हो, बाव-बाव में लड़ा देना ।"

वाणा जानन्द से हसती, तान मुरकी-सी आशिर-चरण भाँव उठा । फुलकित ज्वालीज्ज्वल जाल से आग्य की देखती हुई बोली- "मुझसे न हीगा ।"

"हीगा क्यों नहीं, लीना हो लीगा । और क्मा-क्मा अपनी उछा सुरक्षित इहम शिरा-शक्ति का जाल से उखील ज्वालेत्तु फ्लोर प्रहार कर दिया करना ।"

अजित ने तमाम जर्गी से उसे गुदगुदा दिया । खिलकर अजित की फुड़कर खिलती हुई बोली - "मुझसे स्नेहा हरगिज न हीगा, जमी है बतला दे । हूँ, उखे यहाँ में नहीं जाता ।"

"देवी, "अजित ने गम्भीर होकर कहा- "वहाँ पर गये तो बाप कहा जाता है।"



“तो आप बाप चाहिए, मुझे दे न लीगा।”

“देखी, पीछा ? साथ चाहे कुछ बगावत करें, पर बीबिन के हाथ गवै बराबर लधे रहते हैं, यानो समझदार होते हैं। किसी बात पर कान - झुं न हिलाना चाहिए, इतना वे भी जानते हैं।”

“तमो तो कहता हूं, तुम मेरी बात मान जाओ।” लंकर बोणा दूसरा तरफ क्लो । “इसा जन्मिम वाक्य में लिष्ट हास्य है साथ उसको व्यंजनात्मक शक्ति भी मो देखते ही बनता है।

“जलका” के कथापथन प्रायः लम्बे खं जटिल हैं, लेकिन कहां-कहां उनमें संक्षिप्तता तथा सरलता के भी दर्शन हो जाते हैं। यहां यह तथ्य भी द्रष्टव्य है कि लम्बे कथापथन जहां लेख के विचारों, विधान्तों ? पीछक भालूम पड़ते हैं, वहां इन छोटे-छोटे खंदाओं से पात्रों चरित्र पर भी कुछ प्रकाश पड़ जाता है और कथा-प्रवाह ताब्र हो जाता है। प्रभाण प्रस्तुत है-

पढ़कर, मुस्कराकर विजय ने बिट्टो रस लो और कहा “येहां रही बुद्ध, तुम्हें जाना न होगा, देखी, पीछन एक आय, तो यहाँ सा ली, फिर साथे डिष्टो चाहक के पड़ाव की ली। चरण वगेरा भी जानते हो, कहां है ?”

“हां, यहाँ नाले में छे होंगे।”

“नाले में।”

“हां।”

“नाले में क्यों ?”

“पर जायं, तो मारे न जायेंगे, डरकर छिपे हैं।”

“तो जिन्दगी भर छिपे रहेंगे ? जब निकलीं, तब न पियेगे ? तुम जानते हो तो उन्हें बुला लाओ।” उस ठण्डक बातबात से ग्राभाणों

को कार्यरता का भी स्पष्ट परिचय मिल जाता है।

सारांश रूप में यह कहा जा सकता है कि "जलका" के कथोपस्थान प्रायः लम्बे, नोरस तथा लेश के सिद्धान्तों के प्रतिपालक हैं। उनके कथा प्रवाह की गति महो मिलती और पात्रों के चरित्र का उद्घाटन महो हो पाता है। हाँ, वे पात्रानुसृत, परिस्थितिरूप, वार्षिक एवं राजनीतिक समस्याओं पर प्रकाश डालने वाले, वातावरण निमित्त में सहायक, ज्ञान को बढ़ाने वाले तथा प्रेरणादायक सूक्तियों से युक्त अवश्य हैं। यहाँ-कहाँ उनकी उत्सुकता जिज्ञासा एवं हास्य का सम्मिश्रण भी हो गया है। और उनकी सबसे प्रमुख विशेषता है- गाँव वालों के मनोभावों का वास्तविक चित्रण।

#### कैशकाल तथा वातावरण -

"जलका" का वस्तु-विन्यास मूलो हो लिखित रहा हो, उसके पात्रों के चरित्र-निर्माण में अन्तर्ज्ञ का प्रभाव, कल्पना का प्रभाव, पात्रों की निष्प्राणता चाहे अक्षरतो हो, उसके संवादों में मल्लो हो दोषतो, नोरसता का प्राधान्य हो गया हो, होकिन कैश-काल तथा वातावरण को दृष्टि से यह उप-न्यास त्रेष्ठ बन पड़ा हो। "जलका" में ग्राम्य वातावरण के चित्रण में तत्कालीन ग्रामीण जीवन और परिस्थितियों को उभर कर आहो हो। जाँदारी, ताल्लुके-दारी के बत्याचार, अनाचार, व्यभिचार, शोषण, गण्यत्र और कृषकों के प्रपीड़न तथा कष्टों की कल्पना कहानो से समस्त उपन्यास मरा पड़ा हो।

कार्यरता अज्ञानता को सख्तासिनो हो। "जलका" के किमान जितने मल्ले, सोधे, सच्चे हैं, उतने हो डरपोक भी। शिक्षा उन्हें मिलो नहो, अतः ज्ञान को वृद्धि के प्रभाव में उनमें मोलता घर कर गइ। मोहो परीफकारी, समाज सुधारक उनका पथ-प्रदर्शन करे, तो वे पूर्णतया जाग्रत नहो हो पाते। और यदि कैशे- तैसे करके उसके बतार पथ पर चलते भी हैं, तो भाषी बापतियों

है फड़ा कर फिर उसी शीणित, व्यनीय दशा की प्राप्त हो जाते हैं।  
 अपने हितों के साथ विरवाध्यात करने में जो वे पीड़े नहीं रहते ।  
 किसानों को बही कायर । उनको दुश्मन का कारण है। 'बल्लभ' का नायक  
 विजय ग्रामोणों के बच्चों की पढ़ाना शुरू करता है और उन गांव वालों की  
 जमांदार के अत्याचारों का भुगतान करने के लिए प्रेरित करता है। एक बार  
 छिप्टो साहब के दार पर जाने पर सभी शीणित व्यक्ति हकट्टे होकर विजय  
 के पास पहुंचते हैं। विजय उन्हें प्रोत्साहित करता है- "जब तक डराने,  
 विजय ने कहा- "डर पीड़ा नहीं छोड़ सकना, यही मुक्तों के गरो कुं  
 तुम्हारे बन्धु स्वभाव को समझीरो है।-- जब देखी, किसी काम के लिए  
 दिल नहीं तैयार, तब जर- जर उसे करने से हम्कार कर दो। और, मौत  
 ती बारपाह पर होगी, फिर ज्यों नहीं उसका सामना करना सोखते ? अच्छा  
 बाबा, लड़कों की पढ़ाई तक रहो है।"

सब लोग वत दिए । वतते समय प्रणाम करना भूल गए, इतना  
 शक्ति पर नहीं था, मोतर, संस्कारों से बना बनाया हुआ वह शरीर ही  
 उन्हें भूल गया था। -- बड़े जोश से लौटे हुए घर जा रहे थे कि लाख मांगने  
 पर भी बिना दाम बाखन न दूंगा, बेगार हरिजनों नहीं कर सकता- "में नोक  
 हूं" २

इस प्रकार एक बार छिप्टो साहब के जाने पर, बाहे बंदे भी  
 सही, गांव वालों ने जमांदार की बेगार नहीं की, मरुत में सामान नहीं  
 दिया और उल्टे बुझा ने जमांदार द्वारा अपना पिटाई का जाने की शिकायत  
 की । इन सभी बातों से जमांदार लोग खिन्न हो जाते हैं और इन धिर उठाने

वाले ग्रामोणों की पाठ पढ़ाने की सौचते हैं गरीब किसानों पर बाकी लगान का दावा कर दिया जाता है और ज़मांदारों को बदमाशों से उनके नाम वारंट निकल जाते हैं। हर गांव से एक-एक, दो-दो जादगी सहायता के लिए विजय के पास जाते हैं। विजय ने सबको समझाकर कहा कि खालात सबको जो जाने के लिए कहा, फेशो के दिन और-और लोगों को लेकर हम जाते हैं, खालात में फांसो नहीं ही रहा, और छु के लिए और सत्य के लिए लड़ रहे हैं, ठीक मत।<sup>१</sup> लेकिन उन लोगों पर विजय की बातों का कोई प्रभाव न पड़ा। जेल को कल्पना कर वे लोग छिछर उठे, बाद में बोबो-बच्चों को दुश्मन का ध्यान कर वे डूबने ही उठे।<sup>२</sup> तब, बिरकाल को संचित अपनी कायरता के सुख को याद कर- कर जमांदार से जुदा होने का अपराध पूरे मन से स्वीकार कर, बालकों की तरह फूट-फूट कर रोने लगे।--- रिश्ता और- और किसानों के माह-बम्बु स स्वर से कहने लगे, हमें इसी स्वामी ने चीपट कर दिया, हमें तो अपने जमांदार के राज में सुख है। हाथ जोड़कर प्रार्थना करने लगे, अब के कृष्ण माफ़ कर दिया जाय, मालिक अब कान फड़ते हैं, ऐसा काम हमो न करेंगे- तुम जो राह निकालोगे, उसी से चलेंगे।<sup>३</sup>

इतना हो नहीं, विजय के गिरफ्तार किए जाने पर यही ग्रामोण उसके (विजय के) खिलाफ़ गवाहो देते हैं- फेशो के दिन विजय ने देखा, बुध्वा पहला गवाह है।<sup>३</sup> इस प्रकार सजा के मय से उन्हें अपनी वही कायरता प्यारी, सुखकारी लाने लगती है और जमांदार के अन्याय, अत्याचार तथा निन्द्यतापूर्ण व्यवहार को पुनः सहने के लिए तैयार हो

१- अलका- निराला, पृ० १३३

२- उपरिबत् पृ० १३३-१३४

३- उपरिबत् पृ० १३४

जाते हैं तथा ज़मोन्दार से सम्पर्कता कर लेते हैं। अपने निश्चय पर दृढ़ रहने की शक्ति ज़मो तक "जलका" के किसानों में नहीं आ पाई। गाँव वालों की मनोवृत्तियों के इस चित्रण ने ग्रामोप वातावरण को बड़ा धरु, सजोव, जाकर्णक तथा यथार्थ बना दिया है।

इसके साथ-साथ लेखक ने गाँव वालों के अन्य विश्वासों को भी एक फलक प्रस्तुत की है कि वे किस प्रकार साधु-सन्तों को प्रत्येक बात की वेद-बाणी समझ बैठते हैं और उन्हें मभूत लेकर मनोवांछित फल प्राप्त करना चाहते हैं। मनहारिन का अनुभव कुछ ऐसा हो तो है- "वह बहुत बार बाबाजियों से मिल चुका है। वे भिन्न-भिन्न अनेक रूपों से उसके सामने आ चुके हैं। उनमें इन्द्रजाल का मंडार, रेयाशो के गुप्त रहस्य, लड़के होने के उपाय, चौर डाकूओं के पते, वशोकरणा-मंत्र और विनाश के न हो सकने वाली कितनी घटनाओं का संघटन प्रत्यक्ष कर चुका है- "अरे किसी स्त्री के प्रेमी की, जो हजार मोल दूर परदेश में जाय-वश रहता है, रात हो मर में प्रेमिका की लहर दे जाना, जो अपढ़ है, जो सुयोग न मिलने के कारण पढ़ लिखवाने से लाचार, ऐसा हो पुनर्जन की और से पर्दे के सात पतों के मोतार रहने वाली स्त्री के लिए करना, मंत्र शक्ति से मरी कुँरास हाथ से लेकर नाम के साथ फूंक देने पर सास यौजन दूर बैठे हुए दुरमन का उछा वक्त सात्मा ही जाना, दो कुँरातो का तिलक लगाकर काने से दूसरों का तिलक वालों की न देख पाना, बाबा जी का बंकड़ धिर पर रस साफा बांधकर जाने से मुकद्दमा जीत जाना आदि-आदि।"

ये उपर्युक्त पाखंड पूर्ण धार्तें यदि कौन व्यक्त सामान्य वेश धारण कर बताना चाहे तो अशिष्टता लोगों के गले नहीं उतरती जो भी अधिक प्रभावित नहीं कर पाती। अजित की लीमा को लीब

-----

करना है, उन्हा पता लगाना है मसै हो उहे सायबेश पारण करना छै ।  
 अतः सेवा करने के लिए गांव वालों की मूल्य बाने के लिए अजित ने क्या  
 किया ? "सात गंव में गांवा को किताब खरोद लो, अगेवा जानने को  
 जड़ मार दो । फुटो बांद, सफाचट बाढ़ो- मूँह, नाम स्वामी यमकिंद,  
 स्थालात छात छदो पोछे के, हाथ में मोटा-छोटा , कान में फोला, जिंदे  
 खिम और गांवा हासलीर है दिफाजत है रखा हुआ- दूसरों की पिलाना,  
 उन्हें बहलाकर मतलब गांठना, बातबात पूरे गयेड़ो को, देठा गया ।"

गांव के झूटे-बड़े साधारण मलेमान्द से अद्भुत बाबा जो  
 ने जाने को खर पा मजित-भाव है अपना-अपना बायें हाड़कर मिलने लगे ।  
 यह है ग्रामोणों का अविविवाह जो उन्हें प्राप्ति की और अग्रसर नहीं होने  
 देता और यह है लैसक को विरोधता कि उन्हने उसका वास्तविक चित्र प्रस्तुत  
 कर ग्रामाण वातावरण को यथाथ बना दिया है ।

गांव के एक वातावरण की रीक तथा वास्तविक बनाने के  
 लिए ग्रामाण पात्रों के नामों तथा उनका भाषा ने मो बड़ा हाथ बटायो  
 है- "देखी-देखी बरण कुम्हार, फलद बहोर, झकन और धोटा कमार,  
 साला गंगादोन और जगत् वगैरा मित्र जातियों के कह बादमी स्वामी जो के  
 पास उपस्थित हुए ।"

यद्यपि शहर जैसा ककाबांधि गांवों में नहीं, वैज्ञानिक आवि-  
 षकारों का समतवार वहाँ नहीं, लेकिन वहाँ ग्रामोणों की वास्तुवादित करने  
 के लिए, उनके दिलों में खुशी का तारों पैदान करने के लिए वह मुक्त प्राप्ति  
 है, जहाँ प्रकृति स्वच्छन्द रूप में नृत्य करती है। अपना हरो-मरो फछता

१- अलका- निराला, पृ० ११८

२- उपरिबत् पृ० १२०-१२१

३- उपरिबत् पृ० ७७

को देखकर कुचक भूम उठते हैं और मृत जाते हैं अपना सब समा परेशानियों की, जो उनके अभावों के कारण उन्हें चिन्तित रखता है। अस्तित्व को और जाते हुए सूर्य की कटा, पक्षियों का व्यवहारा मत्ता कि भावुक व्यक्ति को अस्तित्व और जाकति न कर लेता। फिर निराशा के कवि-कृत्य प्राप्त लेक ग्रामोणों को अथा-वर्णन में प्रकृति की जाहों के जाकत कर जाए, के संभव ही करता है। 'अलका' में प्रकृति-चित्रण को कटा उपर्युक्त तथ्यों की अस्मै में समेटे है- 'जमा अर्थात् नही हुआ। अस्तित्व करने वाले सूर्य की किरणों के शिशिर के शीश पर सुनस्ता ताज रखा हुआ है। अकल अपने आवास को डाल पर स्नेह कल अरा भातृ-स्वप्ना प्रकृति को रानों की लांघ्य अंदना कर रहे हैं। नवीन शय्य और अलक शीमा विनंत तक फैली हुई मनुष्यों के जीवन को शीतो-बड़ा कल्पनाओं को तरह प्रकृति को गोद पर लहरा रही है। मधुर मोहक स्वप्न को तरह, मनुष्य के मन को अपनी स्थिति वाली संकोणता के मुता, माया-मरीचिका में दूर-दूर तक ले जाकर कुछ और देखने का पूर्ण अधिकारी बना रहा है। प्रकृति को बड़ा प्राकृत अवस्था के कारण आज धीरे दुःख में पड़ा हुआ मनुष्य कल कुछ को कल्पना-मात्र के उठे मृत जाता है। यहाँ के मनुष्य सब ऐसे ही दिखते हैं। उनके चेहरे पर प्रसन्न संसार को माया, प्रशंसा, तृप्ति हो विराजमान है। कल जो तुफान उठा था, जिसमें उनकी मरी हुए कितने ही अहाज हूँ गए थे, आज उस आति का कोई बिहूँ उनके चेहरे पर नहीं। वे पहले ही के पुष्टा, निरिबंत हैं। प्रकृति ने, जिसने बाहर के उनका सब कुछ होन लिया था, आज मोतर के और बाहर वाली विराट् प्रकृति है, जिसके मौन में सबका अरावर हिस्सा है, उन्हें समा मृदु दे दिया है- वे अभाव का अनुभव नहीं करते।

उपन्यास के प्रारम्भ में लेखक ने उक्त कल्पना, कठोर, कृत्य-विदारक, अर्थात् दूर्य या भी यथार्थ वर्णन किया है, जो किशो महायुद्ध

का परिणाम हो सकता है। बुद्ध को विभीषी गैर वायुमंडल में फँस जाता है और किसी सतरनाक बोमारो की जम्म देतो है। फलस्वरूप मनुष्य काल के काल पास में फँसने लगते हैं और अन्धे हा-हाकार मच जाता है। हीमा के माता-पिता भी ऐसा ही व्याधि के शिकार बनते हैं और डीढ़ जाते हैं उस बेचारा की जैसे हो जाँझू बहाने के लिए। लेखक के शब्दों में यह सम्पूर्ण वातावरण कैसा दृश्य गया है, इसका अवलोकन कोजिर "जलका" में पृष्ठ ९ से १२ तक।

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि "जलका" में उपन्यास के अन्वय किसी तत्त्व को दृष्टि से मिला हो कोई क्या हो, लेकिन कैलाश तथा वातावरण का इसमें अद्भुत चित्रण है और इस दृष्टि से यह एक सफल कृति है।

### भाषा-शैली-

"जलका" में भी भाषा "जलका" को माँति हो जाती, सरल भाषा है। लेकिन हमारी धारणा इसके अर्था विपरीत है। यदि "जलका" की भाषा है "जलका" की भाषा को कुत्ता का जाता है, तो कहा जा सकता है कि "जलका" को बीप्ता "जलका" को भाषा दुर्लभ, अमासपूर्ण, अंकुशित संस्कृतनिष्ठ, शब्दमय तथा प्रवाह रहित है। "जलका" के छोटे-छोटे वाक्यों ने जहाँ कथा की गति प्रदान की है, जहाँ "जलका" के लम्बे-वाक्यों ने उसे अधिकृत बना दिया है। उदाहरणार्थ यह वाक्य देखिए- "जलान, प्रेम, कल्पना, उपकथन तथा घटनाओं को किसी सिट्टो केनोवे से पत्र को सुहृत् लेखिका अपनी चिर निम्न व्यवस्था में हीमा लिए



रत्न-प्रभा की तरह, जथाह जल-तल में उभित की तराङ्ग मुता-सी, जनी जोवनीद्वेय पर यह शैवा-पद्म-पुष्पाक्षरों का फलफल के सम्य दाह-देह का अद्वेय सुमनावलि की तरह ५५-मार-भुरमिवाली यह निरूपणा कहाँ हिली होगी ।<sup>१</sup>

हाँ, इस उदाहरण है यह निष्कर्ष निकालना चाहिए कि "जलका" में सर्वत्र ही भाषा की यह जटिलता ज्ञाप्त है। कहीं-कहीं भाषा की सरलता तथा सुधीयता की भी देखी हो सकती है। ऐसी भाषा जहाँ रीक है, वहाँ क्या-प्रवाह की भी लोप बनाती है। उदाहरण प्रस्तुत है—  
"स्वामी जो भा जिला- जैल व लान कर दिया गया। जवालात में धानेदार की हहादत के करने को तारोड़ भिन्ना। मुकुमा राजद्वीह पर था। जमानेदार कृपानाथ ने गाँव मदद के लिए जाया। जितने किसान स्वामी जो के मरते थे, उनकी कृपानाथ ने दुल्लयाया और धानेदार को रफा है छादय के लिए जाने की कहा। दूसरे गाँव ने भी किसान लिए गए। किसान में यह हिम्मत न था, जो गवाही देने से इंकार कर देता, फिर धानेदार छाह ने अपना हक्का के अनुहार सभी बिल्ला दिया कि यह-यह कहना। पैरो के दिन बिजय ने देता, बुझा पल्ला गवाह है।<sup>२</sup> लेकिन भाषा का यह कारत्य उक्तो दुर्घटिता के क्षम्य नकारस्थान में सुतो की जाण के समान है।

"जलका" में भाषात्मक रक्षकों के जा जाने से जहाँ भाषा की व्यंजनात्मक शक्ति में वृद्धि हुई, वहाँ पात्रों की पारस्परिक वातात्माप में भाषा की लक्षणा शक्ति के भी दर्शन होते हैं। लक्षणाशक्ति में लैकेतिक व्यर्थ की डीढ़कर उक्तो से सम्बन्ध रखनेवाला कोई दूसरा व्यर्थ लगा जाता है। प्रमाण देखिए—

१- जलका -निराला, पृ० १३६

२- उपरिबत्, पृ० १३५

“तू ती केल है पूरा” यहाँ “केल” का मुख्य अर्थ (कू विरेषा) लीया गया है क्योंकि मनुष्य पशु नहीं हो सकता, पर इसी से सम्बन्ध रखने वाला, उसके गुणों की बताने वाला- कूरा अर्थ (अत्यन्त मूर्ख) ग्रहण किया गया है। यहाँ पर बतता कि व्यंगित को अत्यन्त मूर्खता व्यंगित करना चाहता है उसके लिए अत्यन्त मूर्ख अथवा उसके समान अन्य शब्दों से अपने मन का अभिप्राय स्पष्ट न होता देख, जिसमें मूर्खता का गुण पूर्ण रूप से निहित है, ऐसा पशु “केल” शब्द का प्रयोग करता है।

निराशा को कीह भी कहना ही अपना उपम्यास, उसको माणा को यह विशेषता अपने दृष्टिगोचर होती है कि पात्रों को शिष्या-दोषा तथा वातावरणानुरूप होती है। यदि पात्र उच्च शिष्या प्राप्त एवं सम्य, शिष्ट तथा रसो वातावरण में पालित-पोषित है, तो उसको माणा को साहित्यिक होती है। इसके बूढ़ों और देवों, कम पढ़े और गाँव से सम्बन्धित पात्रों की माणा उदात्त न होकर उनके स्तर के अनुकूल होती है। बारन पासो बहिषिक्त तथा गाँव का मझुर शौहदा है। इससे माणा के शब्दों पर ध्यान दोजिए- “होवा था- इस धाले के पाँवे धाल-पर और धुराल ही बाज”। धुराज सम्मानाता है, उफालो कहीं हा। हम तीन कल्ला, बम्बई, लखनऊ, हसाहाबाद तक पैठ करते हैं, पर किसी से नहीं कहते। दददा कमिरनर साहब को आत काटकर, ऊपर से छड़े-छड़े उतर गए। उनको बाक उठा लाए, ऐन झी में, और धिवाही पहरा देते रहे गए। तोधरे दिन बाक दो। कमिरनर साहब ने पीठ ठीकी और बहादुरी में नाम लिख दिया। वे जीते जो गए गए, पर कभी अपनी बुझान से बहदुरी न बघारो। जी, यह छिटे-पर को पैल - जी में जाता है, नाहू बूँ धाले की- जहाँ देखी, वहाँ सटक रहा है। पू हो कंपू जाता है। विधारणो ने ती यह मो कहा है नयों बुद्ध काका। (हाँ बच्चा कहा है, बिना बात बुद्ध ने नवाहा दो, और मुँह धार लड़ा रहा कि बाज़ार से भूख मारों का काटा बकरा न पीत

लो, हाथी लो काटकर हाथी । - ५

“अच्छरा” के समान “अलका” को भाषा में मा यथा-स्थान मुहावरों का समावेश ही गया है। इसके भाषा सुन्दर, समीप, रीक प्रामाण्य तथा कुटिली कम नहीं है। इन मुहावरों की लेखक ने जान-बूझकर ठूँटा नहीं है, धीपा नहीं है, बल्कि वे स्वयमेव ही आवश्यकतानुसार जा कमे हैं और भाषा में धितकुल फूल-फिर गए हैं। “अलका” में प्रयुक्त मुहावरों की दी कर्मी में विभाजित किया जा सकता है - प्रथम है, जिसका प्रयोग साहित्य में अनेक किया जाता है, दूसरी है, जिन्हें ग्रामीणों ने अपने बातचीत में प्रयोग किया है। ऐसे ग्रामीण मुहावरों में है कुछ इस प्रकार हैं- “मास मारने”, “बात की जड़ फूँता”, “बड़ी बातें न बघार”, “बूढ़ को लाल निहाल लो बाकनी”, “बकने दी बायें-बायें”, “कैस मारते हैं”, “जहाँ देती, वहाँ छटक रहा है”, “लैर न समझी”, “गांव छिड़ रहा है”, “ज्वान पर हिला दो”, “बाँह न बजावनी”, “हुआ-पानो धँव करना” आदि। साहित्यिक मुहावरों में तत्सम आटता है, “नाक में दम ही गया”, “काठ का उल्लू”, “भी गणौत हो”, “होश फास्ता हो गए”, “जान ही गए”, “पोठ ठोंको”, “देख जाटा-वाल का भाव”, “ताब में जा गए”, “टैहो उंगली से धो निकालना”, “काठ-काठ जाँह रीने लगे”, “दाँत पोस कर रह गये”, “हथके छूट गए”, “जाँह में धूस फाँक कर”, “बोपट कर दिया”, “होठ उड़ गए”, “काठ मार गया”, “नाक कटाते हैं”, “हाथ-पैर मारना” आदि की विना जा सकता है। हाथ ही लेखक के मानव-जीवन के अनुभव की व्यक्त करने के लिए तथा भाषा की प्रभावशाली बनाने के लिए लोकोपितियों का भी प्रयोग किया है। आशुषणार्थ, “जिह्वा लाठी उठका में” (१० ६०), “बूध का जला मट्ठा फूँक कर पाता है” (१०७४), “जल में रखकर मार दे देर” (१० ९०), “होटा मुँह बड़ो बात” (१० ९९),

१- अलका- निराता , १० ६२-६३

२- अलका में ५८ से ६५ तक तथा १० ८१ से ८२ तक उन्हें देखा जा सकता है।

‘रमता योगी, हता पानो’ (पृ० १२२), ‘दास में काता’ (पृ० १४२),  
‘वस्त पर नय की बाप कहा जाता है’ (पृ० २०४) आदि ।

निरासा जो नै ‘ज्जका’ के माणा में ज्जकार उत्पन्न करने के लिए उरमें ज्जुठाफ लाने के लिए तथा अपना सम्बो-बोड़ो दास का हार एक वाक्य में कहने के लिए स्थान-स्थान पर सुनित्यों का भी सहारा लिया है। ये सुन-स्प-वाक्य जहाँ माणा के गाम्भार्य की प्रकट करते हैं, वहाँ पाठक को ज्ञान-वृद्धि तथा पथ-प्रदर्शन में भी सहायक होते हैं। ‘ज्जका’ में प्रयुक्त सुनित्यों में से कुछ अग्रलिखित हैं—

“पेट जितना मो परा रहे, बाशा क्का नहाँ परतें ।”<sup>१</sup>

“देश की स्वतन्त्रता एक भिन्न विषय है। वह केवल राज-नीतिक प्राप्ति नहीं।”<sup>२</sup>

“मैता मनुष्य नहीं, हमो विचार्यों को संवित ज्ञान-राशि का भाव मैता है।”<sup>३</sup>

“हहाँ में कतोंय का ज्ञान नहीं होता ।”<sup>४</sup>

“जब तक डराने, डर पोहा नहीं होइ सकता ।”<sup>५</sup>

“दुनिया में एक लोग अपन-अपने फायदे को युनित्यां निवास लेते हैं।”<sup>६</sup>

“अपने-अपने उद्देश्य को सकी सकी पुन रहतो है।”<sup>७</sup>

“दोन जनों में सामाजिक और व्यावहारिक कमजोरियां हा कमजोरियां रहता हैं।”<sup>८</sup>

१- ज्जका- निरासा, पृ० १९

५- उपरिवत्, पृ० ८०

२- उपरिवत्, पृ० ४४

६- उपरिवत्, पृ० ११८

३- उपरिवत्, पृ० ४६

७- उपरिवत्, पृ० १२२

४- उपरिवत्, पृ० ७०

८- उपरिवत्, पृ० १४०

- “ बड़े हुए जो होते हैं, दाना उनका स्वभाव बन जाता है। ”
- “ जो गिरना नहीं चाहता, उसे नीचे गिरा नहीं सकता,  
किक गिरा देने के प्रयत्न के उसे जोर दल देना होता है। ”
- “ किसी दूसरे का मरीछा रहना मजबूरी है। ”
- “ यथार्थ प्यार जोवों की देने पर बुद्धियों का सिंघास नहीं  
रहता । ”
- “ साम्य भाव को उच्चा और उन्नीच पातों जीवन को उन्नीच  
गुप्त बुरा है। ”
- “ काम मनुष्य की स्थिति के स्थिति कर रहा ले जाता है। ”

निराला जो की भाषा में यह तथ्य भी प्रायः देखने में जाता है कि जब वे स्वयं अपना अपने किसी पात्र के नीचे बात कहें हैं कि कबना या कबलवाना चाहते हैं कि पाठक अपना नीता स्वयं प्रभावित हो जाय, तो उन्नीच मत को पुष्टि में वे उद्घरण फैल करते हैं। ऐसा करने के पाठक पर उनका धाक के जो जम हो जाता है, साथ ही भाषा का स्तर भी उन्नीच हो जाता है। लम्बे वणन अपना कभीपक्षन के कारण यदि पाठक जम गया हो, उन्नीच अन्तर्गत उत्पन्न हो नहीं हो, तो वह प्रकार के उद्घरण उन्नीच उन्नीच देते हैं, उन्नीच लम्बे जाग्रत कर देते हैं। “ अन्तर्गत ” में कबलवानों पर ऐसे उद्घरण देखे जा सकते हैं—

मातृभूमि की सेवा को पुष्टि में विजय अजित के कहता है—  
“ जननी-जन्मभूमि स्वर्गादपि गरीयसी । ”

१- अलम्बा- निराला, पृ० १३१	५- उपरिवत् पृ० १९७
२- उपरिवत् पृ० १७३	६- उपरिवत् पृ० १७८
३- उपरिवत् पृ० १९३	७- उपरिवत् पृ० ५४
४- उपरिवत् पृ० १९६	

एक स्थल पर लेखक जर्मोदारा को 'मानते मूक का लंगीटा हो वहाँ' प्रवृत्ति का उद्घाटन करते हुए कहता है- "जहाँ जहाँ वह उलझे जाता" १

वेदा कि 'जलरा' को 'बाणा' की बातचीत के समय उचित किया गया है कि नव का विकास हो जाने पर कुछ जलकानों की उलझे में स्थान दिया जाने लगा । निराता जो मैं मो बजने की सुन्दर, सरस, लक्ष्मी बनाने के लिए, उलझे जलरा का पृष्ठ देने के लिए, जलज्याम में स्पष्टता तथा भावों में प्रेक्षणीयता लाने के लिए 'जलरा' में यमक, रूपक, अनुप्रास, उपमा आदि जलकानों का समुचित प्रयोग किया है। उलझे बाणा में पृष्ठ ही नहीं है और उलझे स्निग्धता का नहीं है। उदाहरण के लिए-

"बाणा अपने ऊपर होने वाले ताल-बंदार के अत्याचार को रोज़गार शंका करता और बाणा के तार को तरह काँप उठता है।" २ यहाँ 'बाणा' शब्द में यमक की कृपा देखी जा सकती है ।

"जो है प्रकाश के राने के हाथ-पाय, उलझे स्नेहाब्जों का पत्रिका, जलका भी राने लगा । हाथिनो ने रात की हो तरह पलकें मूंद लीं, यह दृश्य मैं देखा ।" ३ उलझे लक्ष्मी-प्रेक्षा का सुन्दर चित्रांक है ।

इसी प्रकार "तब हम तुलक के मूलक न हूँ" ४ तथा "माहों, दुनी फलट फलट नहीं सकता" ५ में अनुप्रास का आनन्द लूटा जा सकता है ।

१- जलरा - निराता, पृ० १३२

२- उपरिवत् पृ० १५५

३- उपरिवत् पृ० १५५

४- उपरिवत् पृ० ४०

५- उपरिवत् पृ० १८६

“जलका” में उपमाओं का जो प्रयोग है। उन्हीं भाषा का सुन्दरता में चार चांद लग गए हैं। कुछ नमूने देखिए-

“होटे-होटे तात्पुलेदार अपने जलका को मन में इनका ताप देलते मो नहीं। धातें करते हैं, केले की मंजिले वाला छड़क वाली से जीलता हो।”

“जलका पिता के सुलभ वृत्त पर प्रकुट क्ला-छो कल्पना के समार से अपना हो हृद में छित रही है।”

कहाँ-कहाँ ऐसे उपमा या दृष्टिगोचर होते हैं जो बड़ा सुन्दर तथा भावपूर्ण हैं- “धातों के लोमा को पहनाकर स्नेहलकर, उनके पुत्र और पुत्र-वधू ने गृह को क्ला में उड़े लोरम को तरह बिपा रखा।”

अपने मन की धात की रकदम कह डालने के लिए लेखक के सामने जो भी रकद जाया, उन्हीं से अपना लिया, चाहे वह अपना भाषा का हो या बेहो का। इतना ही नहीं, विदेशी शब्दों की भी स्वीकार करने में निराला जो ने संकोच नहीं किया। यहाँ यह तथ्य भी स्मृति-पटल पर दना रहना चाहिए कि इन शब्दों के प्रयोग से किन्हीं विशेष अभाव तथा वातावरण का कुछ आभास-छा ही जाता है। जिसे प्रकार “जलका” में उर्दू शब्दों का प्रयोग अधिकतर नहीं हुआ है, जहाँ सुंदर आह्वान और उनके वातावरण का वातावरण है, उन्हीं प्रकार “जलका” में भी उर्दू के शब्द आवाहनातः उन्हीं स्थलों पर प्रयुक्त हैं, यहाँ जाँदार तथा उनके गूट का चित्रण है, अथवा गाँव में गायवाधियों तथा छिप्टों आह्वान को आपका

१- जलका- निराला , पृ० ९८

२- वही पृ० ३९

वातपोत में इस प्रकार के शब्द हैं। उद्भाषा के जंग, फतह, वाफत, बंदीबस्त, बारगुजारो, शीर-गुल, नायक, चिकारिह, ज़होतो, बाकायदा, खिताब, बेवकूफ, आगिद, रीकोन, माफो, कुमर, बाबिंद, चिकायत, तापरवाहो, तन्वाह, गुनामत, रियाया, गुनक्षार, कद्र, चिकायत, खानक, फरहूर बदमाश, कफ, गुंजाहश, मसरे, फुरसत, जलित्यार, बेदखल, हकदार, शिनाला, भिजाव, बादशाह-जादियाँ, जाहिर, हचिकाम, लीहरत, जलसमंद, मुहाफिरखाना आदि अनेक शब्दों का प्रयोग जेलका में किया गया है। ज़ोजी के शब्दों की मो लेखक ने अपनाया है, किन्तु उर्दू के शब्दों से जेलका उनको संख्या कम है। कारण शायद यह रहा हो कि उपन्यास का क्या विशेष रूप से नांव वालों से सम्बन्धित है जो जलित्यात होने के कारण ज़ोजी शब्दों से बिके रहें। साथ ही मोंदार, तास्तुखार आदि मुस्लिम परम्परा के भी अनुयायी रहे। अतः उनके संस्कारों में उर्दू के शब्द कम जुड़े थे। "जेलका" में जो भी लोड़ी-बहुत ज़ोजी-शब्द स्थान पा सकते हैं, वे या तो आधुनिक शिक्षा प्राप्त किसी शिक्षित पात्र के हैं जिनका लेखक ने स्वयं अपने वर्णन के अन्दर उनका प्रयोग किया है। ज़ोजी के इन शब्दों में डाक्टरों, इन्फ्लुएंजा, डिप्टेटर, डिगरी, ग्रेजुएट, स्टेशन, बैरिस्टर, प्रीफॉन्डा, डिप्टी, रिज, इस्पेक्टर, कार्टेजिनी, सम्मन, वारंट, स्काम, मिड, मुहम्मद जंगलिया, कमिशनर, रैकेट, रोड, आफिस, पैडल, मारटर, छेक्रेटा आदि की देखा जा सकता है। बेशक शब्दों में से जिनमें अपनाया गया है, वे इस प्रकार हैं- डफालो, पेज (पृ० ६१), रॉटकर, छंडोल (पृ० ६३) आदि।

"जेलका" के समान "जेलका" में भी कुछ शब्दों का प्रयोग निराला जी ने लोड़ी-भरीड़कर, इस प्रकार मनमाने ढंग से किया है, जो साहित्यिक लड़ा चीलो में प्रचलित नहीं, जैसे- कुला (पृ० १८), डेठाला



(शु० ५०-५२), पैठा (शु० ६९), वर्णना (शु० १२२), मुस्किराता (शु० १४३) आदि। वंदे विभिन्न रूप में प्रयुक्त शब्दों के इन रूपों के पाठक की धर्म समझने में सीधे कठिनाई नहीं आती।

भाषा में कहीं-कहीं ऐसे शब्द भी दृष्टिगोचर होते हैं, जो सर्वथा तत्काल हैं, संस्कृत से ज्यों के त्यों ले लिए गए हैं, जैसे- व्यक्त (अलंकार शु० १९), अवधूत - गृह (शु० ४१), मृगच्छिन्ना - मरुतक (शु० ७०), वृत्त (शु० ९८), प्रयुक्त (शु० ९८), उत्सव (शु० १३६), विगत (शु० १५८), मारुत (शु० १९८) आदि।

“अप्सरा” को भाषा के आवश्यक, व्यवसायिक तथा भाषिक होने का एक प्रमुख कारण है -- उसका गीत-युक्त रीति, किन्तु “अलंकार” में लेखक ने इस गीत की स्थान नहीं दिया। “अप्सरा” में प्रकृति-चित्रण न किया जाना पाठक के लिए आवश्यकता का कारण बना रहा, लेकिन “अलंकार” का पाठ प्रकृति-चित्रण का अभाव महसूस नहीं करता, जो हो वह एक ही स्थान पर किया गया है।

शैली को दृष्टि से “अलंकार” की देखने से स्पष्ट होता है कि इसमें वर्णनात्मक शैली को प्रधानता रही है और दूसरा स्थान नाटकीय शैली की प्राप्ति हुआ है। कहीं-कहीं विरलैक्यात्मक शैली के दर्शन भी होते हैं। वहाँ “अप्सरा” की शैली कल्पना का आश्रय लेकर आगे बढ़ी है और यथार्थवाद रंगिस्तान में नवलिखितान के समानव दृष्टिगोचर होता है, वहाँ “अलंकार” की शैली मुख्य रूप से यथार्थवाद पर आधारित है और यथार्थान कल्पना के रंग से भी उसे रंगा गया है। शैली में व्यंग्य-विनोद का पुट भी दृष्टिगोचर होता है।

भाषा-शैली के सम्बन्ध में जब तक वे विवेक की देकर  
 वही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि "अप्सरा" के मुकाबले "अलका"  
 की भाषा कठिन, दुर्गह, अमासपूर्ण, संस्कृतनिष्ठ, काव्यमय, प्रवाहरहित  
 तथा लम्बे-लम्बे वाक्यों से युक्त है। उसमें सरल शब्दावली भी प्रायः देखी  
 जा सकती है। साथ ही भाषा पात्रानुसृत, श्रुतानुसृत, व्यावहारिक, सज्जा  
 सहित से युक्त एवं मुहावरों, लोकोपयोगियों, उद्धरणों, दृष्टियों, अंशकारों,  
 देशज-विदेशज-तत्काल-तत्काल शब्दों से समन्वित है। कहां-कहां पर अप्रयोजित  
 प्रयोग भी दृष्टिगोचर होते हैं। उसकी ऐतिहासिक शैली में व्यंग्य तथा अंश  
 शैली का साहस का फुट है और तत्र-तत्र वह मादुकतापूर्ण भी हो जाती है।

### उद्देश्य -

"अलका" के प्रारम्भ में निराता ने लिखा है- "मुझे बाला  
 है, हिन्दो के पाठक, साहित्यिक और आलोचक "अलका" के अंक में न  
 लिखाकर उसकी बातों का प्रकाश देखें कि हिन्दो के मनोम पक्ष से वह कितनी  
 दूर तब परिकल्प कर सकते हैं।" इसका अभिप्राय है कि "अलका" का उद्देश्य  
 "अप्सरा" की भाँति पाठक का केवल मनोरंजन करना ही नहीं, बल्कि  
 तत्कालीन कुछ ऐसे सामाजिक, राजनैतिक तथा आर्थिक समस्याओं प्रस्तुत करना  
 है, जिन पर पाठक भी कुछ विचार करने की बाध्य हो जाए।

उपन्यास में लेखक का उद्देश्य समाज की समस्याओं पर  
 प्रकाश डालना है- प्रथम बारो-समस्या और दूसरी है ग्रामीण-समस्या।  
 केवल "अलका" उपन्यास की लिखने के समय में ही नहीं, बल्कि आज भी  
 उसी पुराना पर आश्रित है। कुछ ऐसा सामाजिक होता है कि निराता या बाला  
 की मर को अतृप्तता से छुड़ाए उई सातन तथा आत्मनिर्भर बनाना चाहते हैं।

१- अलका- निराता, पृ० ५ (वेदना)

श्रीमा प्रारम्भ है तो पति है ही अलग हो जातो है और स्नेहशंकर के संस्थापन में शिक्षा प्राप्त करो छुं जात्मनिर्भरता का पाठ होलती है तथा इतनी छाछी बन जातो है कि अब वह अपनी रक्षा करने में सक्षम है। जिसे समय तात्कालिक मुरलीधर स्नेहशंकर के मकान के पास हो कि इसकी एक कीठी में रहने लगे हैं, तो स्नेहशंकर जो उसको दुष्भावना का अनुमान लगाते हुए अलगा की बुलाकर समझाते हैं- "छिका", कुछ सावधान धूमने-फिरने के समय रहना और इसके मंत्रों को दवा की तरह ले देना।" <sup>१</sup> वह र अलका कहता है- "किसी दूसरे का भारीसा रहना सम्झौते है। जो २६-२६ पापों को हाथ बढ़ाते हुए संकोच नहीं करता, पिता, किछा भी सम्झदार की बाहिर कि उसके हाथ उसी समय काट ले।" <sup>२</sup> यही अलका जाने बलकर अपने पुराचार करनेवाले इस मुरलीधर का पिस्तौल ले बंध कर देता है। एक स्थान पर सावित्री अलका है कहता है - "बुद्धान प्राणों का विषय है, किछो बिहून का धारण उठे पबल नहीं करता। दाने हुए सांड या कम्पनी-विशेष के पीछों को तरह किछो देवता या पूज्य के नाम बड़ जाने को मुखर लगर फिरना रिझ्यों के लिए- सम्मानजनक कदापि नहीं।" <sup>३</sup> इस प्रकार निराला जो नहीं चाहते कि समाज में पूज्य को प्रधानता रहे और वह नारो को केवल वास्तविकों को दृष्टि का साधन समझे; उठे सत्योनिनो न मानकर देविका समझी तथा रत्रो के जीवन का लक्ष्य पूज्य को सम्पुष्टि मात्र बना रहे।

नारो समस्या का दूसरा पहलु, किछो और लैलक ने संकेत किया है, वह है बाल-विधवा समस्या। लैलक कहता है कि याद गीत युवतों दुमाग्यवर विधवा हो जाते, तो उसका पुनर्विवाह होना बाहिर क्योंकि यह नारो को नैतिक आवश्यकता है। केवल बाह्य सुविचारें बूटा देने के विधवा

१- अलका- निराला, पृष्ठ १९६

२- वही- पृष्ठ १९३

३- वही- पृष्ठ १००

समस्या का समाधान नहीं देखा जा सकता । मैथिलिक कामगारों की दृष्टि , उम्मुक्त वातावरण के लिए विषय कितना विस्तृत हो उठता है, यह 'जलका' में देखा जा सकता है-

बोणा खेचकर , रींकर, जाप ही जांच दे जाई पाई  
लेता है- "ज्या विषय - जेसो दुस्रो मिता की दूखी मो दृष्टि होना,  
जी छत्तों में मो सुते प्राणों से बातचीत नहीं कर सकता, मीन सुत बाहे  
छंभार के बीच में रंकर मो मीन-सुत से जिसे विरत्र रचना पड़ता है, जांच  
के रहते मो जिसे बिरकाल तक दृष्टिहोन होकर रचना पड़ता है।"

दूसरी समस्या जिसको और निराला जो पाठक का ध्यान  
आकर्षित करना चाहते हैं, नामोण-समस्या है। 'जलका' के रचनाकाल में  
जमांदारों प्रथा थी । 'जलका' का किसान और मध्य एक तरफ स्वयं हतना  
परिहास है कि पेट भर राँटी भी नहीं खा सकता , टूटे-फूटे, कच्चे पत्तों में  
रहता है और कच्चे वस्त्रों का बंधा सदैव उई बना रहता है। उनके बच्चों  
को पढ़ाई-लिखाई का मो कोई प्रबन्ध नहीं । दूसरी ओर, जमांदार गगन-  
चुम्बी बट्टालिकाओं में रह कर के को वंश बजाते हैं, दिन-रात बनता का  
शीर्षण करते हैं। रियाया पर बर्ताचार करना, उरुका हूँ बूझना उरुका  
स्वभाव बन गया है । कनिका के देवार लेना उनकी नस-नस में समा गया है।  
हतना हो नहीं, अपनी वाचना की दृष्टि मो ये कामा कुं जमांदार रियाया  
को बहू-बेटियों से करते हैं। उन सभी बातों का वास्तविक चित्रण 'जलका'  
में मिलता है। स्नेहशंकर को बार्ते सुनकर उसके कार्य देखकर तो भावम होता है  
कि अगर इसी तरह के जमांदार हों तो जमांदारों प्रथा के रहते हुए मो किसानों  
के लिए यहाँ पृथ्वी पर स्वर्ग का जाय , किन्तु 'जलका' से यह स्पष्ट होता

कि स्नेहसंकर जो इस प्रकार का सुधार करे ला सके । स्नेह संकर जो कृष्णों में शिखा-प्रकार पर जोर देते हैं, लेकिन उन्हें क्या सिताया जाय, यह स्पष्ट नहीं करते ।

इन उपर्युक्त दो समस्याओं का प्रमुख रूप है विप्रणा किये जाने के साथ-साथ 'जलका' में कुछ ऐसे प्राधानिक विधाय भी जा रहे हैं, जिनका जोर पाठक का ध्यान स्वयमेव सिंच जाता है। उनमें से कुछ तथ्यों की अपनाने का प्रेरणा मिलती है और कुछ के निराकरण का भाव उत्पन्न होता है । बजित, विजय और जलका में अक्षय, निधन तथा दत्तित वर्ग को सेवा है युवकों की देश-सेवा को प्रेरणा मिलती है। साथ ही छात्र छात्रों को अज्ञानता, कायरता एवं उनके अंध-विश्वास को निहार कर उनको युद्धा के सुधार का विचार उत्पन्न होता है ।

कुछ बातें निराशा को भी धिक्कर फेंकें नहीं। अतः प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से वे उनको आलीकमा करते हैं। आहारणार्थ वायुसमाविष्टि का यज्ञ-सम्पन्नोय यह तर्क को बलही वायुमण्डल के शुद्ध होने में सहायता मिलती है, तैलक को तर्क-वर्षाटो पर खरा नहीं उतरता- 'सूर्य' द्वारा सफ़ु के विशाल कुंड से अविरत जल जला- जलाकर जो प्रकृति पानी बरसाता है, वह अक्षयियों के धृत-स्वन को अपेक्षा नहीं करता । जहाँ भनों भी वैयक्तता से जाता है, वहाँ वायु निःसंदेह बनाये ही गए हैं । वह भी और यज्ञ गरीबों के पैर के बाजिन-कुंड में जलाकर उनको गर्मी में रक्षित तथा जावनीशक्ति संवित करके हा यज्ञ को सशक्ति व्याख्या से सार्थक होगा । जहाँ सातों टन जले कायले का धुंआ वायुमण्डल में जहर मर रहा है, वहाँ मामूली संख्या के वायु-समाजो तीली-तीलीं भी फूँकर वायु-मंडल शुद्ध कर देंगे । प्रकृति ने इसे पवित्र करने के कार्य में फट्टे से स्वा को लगा रखा है। वह बह-बहकर धुंआ का जहर जल को चारा

को तरह फटकारती, धापा करते रहती है ।<sup>३</sup>

तत्कालीन राजनीतिक समस्या का पुट्ट मो 'जलका' में मिलता है। प्रभाकर के द्वारा जलका समस्या का विश्लेषण मो लेखक ने कराया है। साथ ही अप्रत्यक्ष रूप से यह भी बताया है कि विदेशी शासन कभी जलका को भाषना का समादर नहीं कर सकता, उसके दुःख बर्द में शामिल नहीं हो सकता । 'जलका' के प्रारम्भ में जो रूप रूपा होता है कि प्रथम विश्व युद्ध को समाप्ति पर भारत में जो महाव्याधि फैली, उसके १५ दिन के अन्दर ही ६० लक्ष व्यक्ति काम बारा लोग जलो तक अपने परिवारियों, मित्रों, सभी सम्बन्धियों को मृत्यु के उम्हने वाले शोक-जु पोंछ भा न पाए थे कि जलो समय सरकारों कर्मचारियों ने धीनणा को, सरकार ने का फलतह को है। जानन्द मनाबों, सब लोग अपने-अपने दरवाजों पर बिल जलाकर रहें। पति के शोक में सबः विधवा, पुत्र के शोक में दाया भाता, माह के दुःख में भुरकाई कहन, और पिता के प्रयाण के दुःखो जलहाय, काल-विपवाजों ने दूसरो विपकि का शंका पर कांपते हुए शोण हाथों के बिल जला-जला कर बार बार रहते, और घरों के भीतर दुःख से उम्ह-उम्ह कर रीने लगे। पुलिस धूम-धूमकर देतने लगी कि किस घर में शक्ति का बिह्न रीशना नहीं ।<sup>४</sup>

### प्रभावती

कथानक-

प्रभावती मो जलका तथा जलका को मांति जलका रीमॉटिक

१- जलका- निराला, पृ० १०५

२- वही पृ० १०

उपन्यास है। तासगढ़ का राजकुमार देवा सिंह एक दिन शिकार सेतों-सेतों अपने राज्य की सीमा पार कर दलपुत्र रियासत का हद में पहुँच जाता है, जहाँ छुआँटा शिकार करने छुँवहाँ की राजकुमारी प्रभावती से बाँहें बार ही जाती हैं और वह राजकुमार को अपने यहाँ ले जाता है। यमुना, जो वास्तव में राजकुमारी है, किन्तु देविका के रूप में प्रभावती के यहाँ रहती है, उसी रात्रि की नीमा-विहार में सम्य उन दोनों की विवाह-सूत्र में बाँध देता है। प्रभावती के पिता राजा महेन्द्र सिंह, जो अपना पुत्र को राधा मन्वा के राजा बलवन्त सिंह से करना चाहते हैं, बलवन्त के साथ काम्यकुञ्ज के लौटते हुए उसी जल-मार्ग से गुजरते हैं। पिता के अपने के लिए प्रभावती नाव से खुद जाता है और दूर किनारे पर निवसता है। कुमार देव की देखकर और नाव का उजावट से प्रभावती के विवाह का अनुमान लगाकर बलवन्त सिंह जाग बहूता ही जाता है। दोनों और से युद्ध शुरू होने पर यमुना भी प्रभावती को रक्षा का ध्यान कर पानी में डुका लगा जाता है और प्रभावती से न मिलती है। जैसा कुमार लड़ता लड़ता मरिते ही जाता है और नाव बलवन्त सिंह के अधिकार में जा जाती है। हन्दी राजकुमार मन्वा ले जाया जाता है, जहाँ बलवन्त सिंह को बहन रत्नावली देव को सेवा-कुशुणा करते हुए उसे अपना हृदय समर्पित कर बैठती है। इधर यमुना तथा प्रभावती कुमार देव की छुटाने की कोशिश में जुट जाता है। उपर बलवन्त सिंह काम्यकुञ्जेश्वर महाराज जयचन्द के पास देव तथा उसके पिता के विरुद्ध शिकायत फेजता है कि देव ने बलवन्त की अपमानित करने के उद्देश्य से उसको भावी पत्नी दलपुत्र का राजकुमारी प्रभावती से जबदस्तो विवाह किया। झूठे आरोपों के वशमूल होकर महाराज जयचन्द कुमार के पिता को महेन्द्रपात की नाराज्य करने की जाता देते हैं। इधर बलवन्त द्वारा भेजे गए एक यमुनापति वीर सिंह का दूत रामसिंह अपने कर्ज में भर लेता है और इन्हीं पर्वों की अपनी त्रिभिन्ना विधा को योजनानुसार

काम्यकुक्षेवर के विवाहियों के सामने गिराकर स्वयं की बन्धा बना लेता है। बाद में रामसिंह को यही प्रिया, जो सिन्धु-नतकी के रूप में प्रसिद्ध है, महाराजा जयचन्द की प्रसन्न कर रामसिंह को अपना राजा महेन्द्रपाल बताकर उड़े भुक्त कर देने को विनय करता है। साथ ही भुक्ति-पत्र में राजा महेन्द्रपाल को जगह राजा महेन्द्रपाल लिख देता है। नौ में राजा जयचन्द कुछ नहीं देखता और परवाने पर मोहर लगाने को आज्ञा दे देता है। भुक्ति-पत्र की लेकर सिन्धु नारावाह पहुंचता है और सातगढ़ - शाहक राजा महेन्द्रपाल की ओर दे खड़ा, भारतविक्षा सामने जाने तक अज्ञातवास करने को बताह राजा की देकर स्वयं भी चम्पल ही जाता है। तत्पश्चात् रामसिंह एक स माण्य धीरे समझकर झीड़ दिया जाता है। उसर यमुना जी मन्वा नरेश स्वयम् सिंह को बहन है, जिसने परिवार का परम्परा के विपरीत सातगढ़ के देना-पति वोरसिंह की पति रूप में चुना है, किन्तु दोनों राज्याध्यक्षों का नाराजगी के कारण वोरसिंह की अज्ञातवास करना पड़ता है और यमुना की प्रभावती को दाहा बनकर समय काटने पर मजबूर होना पड़ता है, प्रभावती को साथ लेकर नाव द्वारा प्रयाग जाता है और वहां के बाँहों का प्रस्थ कर वहां पहुंचता है, जहाँ काम्यकुक्षेवर के कुछ घर, एक सुन्दर निजमे स्थान पर उसी पति वोरसिंह वोरसिंह नाम के धूमो रमाये बैठे हैं। विचार विनि-मय के समय दोनों सभी तय्यो के अवगत हो जाते हैं। बाद में क्लर विधा (सिन्धु नतकी) का प्रभावती के मेट होती है और विधा द्वारा प्रदत्त धन के प्रभावती एक विराल देना का संकल्प करती है। विधा की राजराजेश्वरी का नाम दिया जाता है और उड़े एक विराल देना को स्वाभिनी प्रचारित कर प्रभावती का संदिता घोषित किया जाता है। इसर प्रमा युवराज्ञी के रूप में अपनी शास द्वारा ग्रहण कर ली जाती है। तमो अपने दैन्य बल पर माँछा रखर राजराजेश्वरी काम्यकुक्षेवर की पत्र लिखकर शाही स्थिति का परिचय कराता है और धमकी देती है कि यदि न्याय न भिन्ना तो वह काम्यकुक्षेवर



को शक्ति या भी विरोध करेगी। परिणामस्वरूप कुमार देव और उसके पिता महेंद्र पाल निर्दोष घोषित कर दिए जाते हैं।

प्रभा की यह जानकारी ही जाता है कि यमुना की झोटा दहन रत्नावली का देव है प्रति जाकर्णण है तो वह यमुना के उपकारों का बदला रत्नावली की उसके मनीमोत वर को पतना बनाने के लिए स्वयं उसके रास्ते से हट जाना चाहता है। कान्यकुब्जेश्वर राजा जयचन्द को कन्या धर्मिणीता के स्वयंवर में अभ्य वह उसकी सहायता के युद्ध में सत्त पावत होता है और वहाँ पर जाए राजकुमार देव को वरणा घुलित लेकर, रत्नावली से विवाह करने का संकेत कर वह स्वयं सिधार जातो है। "प्रभावती" के अध्ययन के ज्ञात होता है कि इसका कथानक भी "जलका" के मान इसका कुछ है, जो एक बार उपन्यास की पढ़कर ठीक स्पष्ट नहीं हो पाता। उपन्यास का घटनाएं जिन-जिन स्थानों पर घटित होती हैं, उन्में से तीन तो मुख्य केन्द्र हैं- लालपुर, दलमज और मन्ना। कान्यकुब्ज के भी धर्मिणीता पुष्पा-राज के स्वयंवर को कहा है। इस प्रकार कथानक कालक्रम के आधारित विस्तृत तो होता है, किन्तु घटनाओं में तारतम्य बड़ा कठिनाई है बैठ पाता है। कर्दारों के नाट्यत्व, राजनीतिक युद्ध एवं दाव-पेच हो कभी पाठक के सामने उत्पन्न हो उत्पन्न करते हैं, वेदे लेकर ने उन्हें सुलभाने का प्रयत्न किया है। प्रभावती के वस्तु-संगठन में ऐसी रक्तों पर कुछ विक्षिप्ता जा जातो है, जहाँ वे कथा-प्रवाह की रीककर तत्कालीन सामाजिक, जायिक, धार्मिक तथा राजनैतिक दशा के विरलेषण में लग जाते हैं।

डा० विरवम्परनाथ उपाध्याय के अनुसार 'प्रभावती' एक घटना-प्रधान उपन्यास है, किन्तु इस उपन्यास में कथानक में घटनाओं का

१- निराशा या साहित्य और भाषना- डा० विरवम्परनाथ उपाध्याय,

प्राधान्य नहीं, बल्कि सर्वत्र पात्रों को तुल्य मानती है और वे ही घटनाओं के जन्मदाता हैं। निःसंदेह 'अम्बरा' में पात्र बिल्कुल घटनाओं पर बाधित थे और 'अन्तका' में बातें-बातें पात्र और घटनाओं का अन्यायवादी सम्बन्ध ही बता पा, लेकिन प्रभावतो में पात्र एवं घटनाओं को दृष्टि करते हैं। यमुना एक शिक्षित, हास्यो राजकुमारी है। वह पत्नी-प्राप्ति जानती है कि राजवंश की लौढ़कर, अन्य किताबें विवाह पर झुंझ कि कबट बैठता है, लेकिन फिर भी वह सभी परिणामों के विरोध के बावजूद तालमू के सेनापति बोरहिं के पति रूप में चुनती है और इस प्रकार नाम भुक्त कर विपत्तियों का बाह्मण करता है। प्रभावतो है भी यह बात कि यो नहीं कि तालमू के कुमार है पिता का विरोध, फिर भी वह कुमार के है नाथिं विवाह कर मावी परेशानियों का योग्यता कर देता है। अयोगिता अपने पिता जयचन्द और पुष्पराज के पारस्परिक विरोध को जानती हुए भी पुष्पराज के मते में ही जयमाता डालती है, जिसे ही भारत के स्वर्नास का कड़ु जम जाता है। अतः यह कहना अधिक तर्कसंगत है कि प्रस्तुत उपन्यास का कथानक घटना प्रधान नहीं, बल्कि चरित्र-प्रधान है।

प्रभावतो को क्यावस्तु में नाम्मोय का बाफा पुट है और तत्कालीन राजनीतिक संघर्षों के परिपूर्ण है। सभी पात्र अपने अंगीष्ट की पूर्ति हेतु ण्डयुद्धों में संलग्न हैं। भन्ना नरेश बलवन्तसिंह ताल मू के कुमार केव तथा उसके पिता की नीचा दिताने में प्रयत्नशील है, तो इधर स्वयं उसके बहन रत्नावली उसी राज्य में उसका प्रवेश निषिद्ध कर देती है।

कथानक के नामोंर होने पर भी उसमें ऐसे स्थलों को कमो नहीं, जिन्हें सरसता तथा मयुरता टपकती है। ऐसे स्थानों पर कवि निराशा उपन्यासकार निराशा के पीछे मार्कता हा दृष्टिगोचर होता है। इस प्रकार के कई दृश्य क्या के प्रारम्भ में हो देखे जा सकते हैं। प्रभावतो का अपने प्रथम

में से नोचे उतारकर जल-झोड़ा में लिये प्रस्थान करें समय का चित्र हैसिल-  
मीन हिमाद्रिकिरण-विभुरितझवि नीरो की परिवारिकाओं के लगे दृष्टा-  
कर आकाश रूप संकर की समर्पित करना चाहता है, विश्व स्थायिनी इस  
मीन ज्योतिरना रागिनी को आकार प्रतिमा अपनी मूर्त-कारों के जब  
मिरपन्द लड़ी जीवन-रहस्य का ज्ञान कर रहा है।<sup>१</sup> इसी प्रकार प्रभावता  
और देव के विचार के समय का चित्र, जबकि दासो यमुना शुद्ध संस्कृतियों  
वाण्य में आलोवादे देता है, फिर देव-रत्नावली प्रसंग, विधा-रामचंद्र  
प्रसंग, अन्त में राजकुमार देव तथा प्रभावता का मिलन, ये समस्त दृश्य तथा  
प्रसंग, उपन्यास को गंभीर, संघर्षमय परिस्थितियों में अत्यन्त मधुर, कल्याण  
रस को छुष्टि कर देते हैं।

प्रस्तुत उपन्यास को क्या का प्रारम्भ रेणु के अहंकार  
आंचलिक उपन्यास 'पारती परिकथा' के प्रारम्भ में कुछ समानता रहता है।  
लेखक ने अपने प्यारे 'अवध' की लम्बा नदी के किनारे में एक दम्पति क्या दा  
है। देववाड़ा नाम की उत्पत्ति क्या भी दो गहरे हैं कि प्रसार देव राजाओं  
के कारण देववाड़ा कहलाया।

कथावस्तु में कि स्वच्छन्द, तीव्र, रसमिश्र, त्यागमय तथा  
आदर्शप्रेम के दर्शन होते हैं, उन्हें कथानक में इतनी प्रभावोत्पन्न दम्पति तथा  
शांतिमयता आ गई है कि कहीं भी पाठक का ध्यान मुख्य कथा से नहीं हटता  
और दूरों पटना हरे आच्छादित नहीं कर पाती।

प्रभावता के कथानक में एक नवीन तथा लय किशोरी यौन्य  
यह है कि इस प्रकार उपन्यासों में जहाँ प्रेम का उदय और विकास पक्षी

-----

१- विराता - प्रभावती, पृष्ठ ३ (निवेदन)

दिखाया जाता है और फिर प्रेमियों के मिलन या शादी में जैक कठिनाइयों का सामना और प्रयत्न तथा चरम विधिति पर अन्त में विवाह रूप में मिलन या दुःख अन्त, वहाँ प्रभावतो में भिन्नता यह है कि पहले विवाह और मिलन है, जिसमें प्रेम-युगल को किछो विदेह कठिनाई का सामना करना या गल्ट नहीं उठाना पड़ता, किन्तु वे इस विवाह के आनन्द का उपभोग एक रात से अधिक देर कहीं कर पाते, और शीघ्र ही बियोग ही जाता है। तत्पश्चात् मिलने के प्रयास जारी होते हैं। जिनमें जैक कठिनाइयों तथा बाधाओं का सामना करना पड़ता है। पुनः संयोग तो होता है, लेकिन कभी कभी प्रिया अपना हवासे ले रही है। कथाक्रम को इस न्योनता और प्रभावतो के कारण तथा त्यागमय अन्त में कथावस्तु को बढ़ाकर उसे समरसता एवं प्रधान बना दिया है। प्रस्तुत उपन्यास का कथानक मले ही कुछ उत्थान पूर्ण है, जहाँ-कहाँ उसमें शिथिलता ने मले तो मान न मान में तैरा मेहमान को उभिरा अपना ली ही, किन्तु उसमें उत्थुक्ता एवं कौतुहलता बहुत दूर तक दृष्टिगोचर होती है। हाँ, उपन्यास के प्रारम्भिक चार पृष्ठों में ऐतिहासिक रूप दिए जाने के कारण कुछ अवश्य कुछ बोझिल तथा अलम्बित ही गया है। वेदों का कथावस्तु में गति है और घटनाएँ बात की बात में घटती चलती हैं। यदि किछो कथानक को कभी-कभी केवल उत्थुक्ता और गति की मान लिया जाय, तो प्रभावतो की कथावस्तु की दृष्टि से एकदम सफल उपन्यास कहा जा सकता है। इस उपन्यास के कथानक की रीचकता का कारण यह है कि "प्रभावतो" में लेखक का घटना-संविधान कीरल बहुत पराक्रमी है। यद्यपि इस कीरल की पृष्ठभूमि में संयोग का संयोग है, फिर भी लालच, वास्तु और रीमाँके के कारण यह अमत्कार युक्त ही गया है। यदि पाठक इस चार उपन्यास को पढ़ने का प्रयत्न कर दें, तो उसका हृदय करे जो यह दम लेगा। गिराला जो उपन्यास के बीच-बीच में विचारण नहीं मरे, बल्कि छोटी घटना का पूरा वागी बढ़ाते चलते हैं। इस कारण से उत्थुक्ता उपन्यास है सुस्त नहीं ली पाता ।

प्रस्तुत उपन्यास में कुछ प्रश्न और घटनाएँ बड़ी बतिरोंका हैं, जिन्हें पाठकों की तस्वीरों उपर्याप्तों जैसे प्रताप होने लगती हैं। ये घटनाएँ रोचक होती हैं जो हिन्दी उपन्यास के प्रारम्भिक रूप का स्मरण दिलाती हैं। व्यावस्तु की ऐसे घटनाएँ आज के आधुनिक रूप के सामर्थ्य पाठ के नले नहीं उरता। ऐसे देश-परिवर्तन करने वाले पात्र सामाजिक मान्य न रहकर व्यक्तियों के मासूम पड़ने लगती हैं।

### पात्र और चरित्र-चित्रण-

राजकुमार देव प्रस्तुत उपन्यास का नायक, बोर छाहों, वाक् पटु, भावुक तथा एकनिष्ठ प्रेमी है, किन्तु उसका चरित्र पूरी तरह विकसित नहीं हो पाया है। उसका व्यक्तित्व प्रभावती की प्रभा तथा यमुना के कृतित्व के सामने फीका पड़ जाता है। पाठक के सामने वह अव्यक्त तब जाता है, जब सुनार का शिकार करती हुई बलमन का राजकुमार प्रभावती से उसकी मुलाकात होता है। तत्पश्चात् उसी रात को यमुना को मदद दे उसको मुलाकात होता है। तत्पश्चात् उसी रात को यमुना को मदद दे उसका विचार के समय प्रभावती से उसका गाम्भीर्य विवाह हो जाता है। उसी रात को यमुना नरेश बलवन्त सिंह से मुठभेड़ हो जाती है और कुमार देव घायल होकर मुर्छित हो जाता है तथा बलवन्त द्वारा बन्धो बना लिया जाता है। शेष उपन्यास में उसको कौन उल्लेखनीय भूमिका दृष्टिगोचर नहीं होता। जिस समय कारागृह से उसकी मुक्ति होती है तो उपन्यास समाप्ति के अन्तिम क्षण (तट) पर होता है।

प्रभावती बलमन नरेश की राजकन्या तथा प्रस्तुत उपन्यास की नायिका है। वह जहाँ एक ओर अपने जीवनोत्साह में स्वार्थ, बवों, निमोके

१- बोरसिंह रामसिंह का देश परिवर्तन ।



सेनापति वीरसिंह से बान्धव्य विवाह कर लेता है और अपने माते कलवन्धसिंह के विरही के बावजूद कभी कठिनाइयाँ छंते-छंते रह लेता है और अपने माते तथा धातु का परिचय देता है। उसे अपने परिवार से अलग होना स्वाकार है, किन्तु प्रजापति तथा वीरसिंह (पति) का साथ छोड़ना मंजूर नहीं। वह कोक-पर्वन्त वीरसिंह के प्रति अपने प्रजापति में कभी जाने नहीं देती और नृपतिवास में भी यथावसर उल्लेख मिलती रहती है। कौन भी शक्ति अपना विषय उसे अपने प्रेम-पथ से विचलित नहीं कर पाता। अपने में विशिष्ट गुणों की प्रतिष्ठा के कारण वह नारी कभी की पूज्य बन जाती है, उन्हीं गुणों में सम्मानित स्थान बना लेता है, उन्हीं कला को देख कर बन जाता है। स्वयं प्रजापति तथा रत्नावली उसके पद-चिह्नों का अनुकरण करने में अपना सीमान्त समझती है।

सेनापति वीरसिंह की वरणा करने पर जब उसे परिणामों के विरही-स्वभाव वशात्वास करना पड़ता है, तो वह प्रजापति को दाखी बनने में भी सज्जा का अनुभव नहीं करती और अपने विशेष गुणों के कारण प्रजापति के बहुत निकट पहुँच पाती है। प्रजापति का कुमार के साथ विवाह कराने में यमुना का बड़ा योग है। कलवन्ध की नाय के आ जाने पर भी वह हताश नहीं होती, बल्कि प्रजापति के रीते पर वह डाढ़ा बंधाती है—

“हि: । कौन हिम्मा धारता है। मैं समझ गई, जब मारी नहने उतार डाली।— मोका बच्चा न जान गई, तो सुकर तो जाना, कुमार के लिए चिन्ता नहीं।”<sup>३</sup>

कलवन्ध जब यमुना की “माँदो” कहकर सम्प्रीयित करता है, तो वह उसे “नोच कुल कलंक” कहकर उस पर माले का तैय बार कर देती है। यदि

आवृत्त छुट्टी बैठ न गया होता तो लम्बी दात की दात में उलका काम  
आम ही गया होता । प्रभावती के नाच से रूढ़ पाने के बाद वह स्वयं भी  
उलकी रसा के लिए नाच से रूढ़ लगा जाती है और प्रभावती के साथ पहुँच-  
कर उसे हिम्मत हो नहीं आती, बल्कि कुमार की छुट्टी की योजना भी  
तैयार करती है । अब वह दाखी यमुना नहीं, बल्कि वास्तविक राजकुमारी  
यमुना के रूप में प्रकट हो जाती है । वह तब तक प्रभावती का साथ नहीं  
होड़ती, जब तक कुमार देव की मुक्ति नहीं हो जाती और वे भी वही  
वेद पूरी अधिकार प्राप्त नहीं हो जाते । वास्तव में यमुना एक दुन्दुभी,  
वीरारम्भा होने के साथ-साथ अपनी प्रेमिका है, होती है और है अन्त तक  
अपनी दात की पाना देने वाली नारी । उसका व्यक्तित्व वीरत्व,  
विवेक, बुद्धिमत्ता, अत्यन्त परावर्णता, वातुर्ग, शास्त्र वापि गुणों से युक्त,  
प्रजापादात्मक एक आदर्श चरित्र है ।

वीरसिंह साहजिक ही सेना का सेनापति रहा है, किन्तु राज्य  
के सामने वह राजकुमारी यमुना का प्रजापति तथा पति के रूप में आ जाता है।  
राज्य की रक्षा की अपनाने के कारण उसे अपने सेनापतित्व से हाथ हो  
नहीं पाना पड़ता बल्कि अज्ञातवास के लिए भी विवश होना पड़ता है।

वीरसिंह वीर, शास्त्री एवं चतुर व्यक्ति है। नृपवाध के समय  
वह देश-हित के लिए वास्तुही करता है और राज्य का देश चारण कर लेता है।  
वह अपना प्रेमी है और उसे उस दात का दुःख है कि उसे (वीरसिंह को )  
अपनाने के कारण ही राज्य घराने में पालित-वीरिणत यमुना की लोहे के  
बने बनाने पड़ रहे हैं। यमुना के वातुर्ग पर वीरसिंह प्रभावती की मदद भी  
करता है और कुमार देव की छुट्टी के लिए हर संभव उपाय देता है ।



गौण पात्रों में महाराज शिवस्वरूप एक सजीव पात्र है, जो शुरू से लेकर अंत तक विदुषाक का कार्य करता है। वह विभिन्न स्थलों पर हास्य और विनीय की ही दृष्टि नहीं करता, बल्कि कभी की उद्देश्य पूर्ति में भी सहायक है।

चरित्रांकन की दृष्टि से देखने पर ज्ञात होता है कि "प्रभावती" में चरित्र-चित्रणकी वही पुरानी कलाति अपनाया नहीं है, जिसे लेखक ने "अधरा" "जल्का" में प्रयुक्त किया है। यहाँ भी यमुना, प्रभावती, बोरसिंह बापि निराला के वाक्छ पात्र हैं, जिनमें मानव-सुख दुर्लभा, अकृतता दृष्टिणीय नहीं होती। बोरसिंह की कहीं भी अकृतता के दर्शन नहीं होते। यमुना और प्रभा की भी उतरा उन्हें उनके पथ से विचलित नहीं कर पाता, बल्कि एक के साथ दूसरे कठिनाइयों के आ जाने पर इन्हें बल हो मिलता है और वे स्तरनाक कृत्यों में भी सफलता प्राप्त करती हैं। इन वाक्छ पात्रों के शीर्ष, आत्म के स्वरूप के साथ-साथ लेखक ने उनके जीवन-वर्णन की भी नहीं भुलाया, यद्यपि तरीका वही पुराने उपन्यासों वाला है। प्रभावती की प्रभा की एक माँकी दोहरे- "कीमत पद, पीनीड बोध मय की भारण निवे, पीणि कटि, समुन्नत विज्ञान बला-बन की मेकर पुष्प मांसिता स्पष्ट होती हुई, लम्बित मुनाएं, कपीत-श्रीवा, फल रस्यमयो श्री-वही तिरके बांस, कितन बहुत पक्ष वाकाश की ज्योत्स्ना की तरह किशो के तुणित हृन्म-कौर के तिर उतर रही हैं।"

"प्रभावती" के सभी पात्रों तथा उनके कार्यों का अवलोकन करने के उपरान्त यह तथ्य स्वयमेव स्पष्ट हो जाता है कि इस उपन्यास में नारी पात्रों की प्रधानता है। उपन्यास का केन्द्र-चिह्न प्रभावती है और सम्पूर्ण

कथानक उसी के चारों ओर प्रमण करता है, अन्य अस्त पात्र इसी केन्द्रस्थ पात्र की अर्थात् उसकी सेवा की चरम सीमा पर पहुँचाने में सहायक होते हैं। मुख्य घटना है- प्रभावती का कुमार देव के प्रति आकर्षण दोनों का परस्पर विवाह-सूत्र में बंध जाना, विहीर और पुनर्निर्माण के प्रयत्न, प्रभा के मृत्यु-काण्ड के समय कुमार का मिलन तथा रत्नावती के लिए प्रभावती का त्याग । अन्य सभी पात्र और घटनाएँ इसी मुख्य कथा की पूर्ण करने में सहयोग देती हैं। यमुना, जो बोरता और आसक्ति ने ती आकर्षण का रूप धारण कर लिया है और कुमारियों में सबसे उच्चो चर्चा है। नौका-विहार के समय अत्यन्त द्वारा अपराध कहे जाने पर यमुना का उस पर तत्परता है माला स्नाना, प्रभावती, यमुना का नदी में स्नान लगा जाना, पुनर्माण के धारण कर दोनों का अस्वी पर बन-बन सुनना, मन्त्रा पहुँकर यमुना को यौकानुसार प्रभावती का गढ़ की प्राकार पर छोड़ी द्वारा चढ़ कर भीतर प्रवेश करना, प्रभावती द्वारा काम्यकृष्ण जाता हुआ खाना लूटा जाना, विवाह की मदद है प्रभा का अन्य अंठन और सात्म्य पर अधिकार तथा महाराजा जयचन्द की पत्र लिखकर कुमार की मुक्त करने और पुनः सभी अधिकार लौटाने न्याय न होने पर विरोध की समझे देने जादि सभी के मूल में स्त्री पात्रों की सक्रियता ही दृष्टिगोचर होती है। उपन्यास का नायक तो पावल होकर बन्धो बनार जाने के बाद अंत तक कैद की चारदीवारी में ही बन्ध रहता है। कुमार देव की निष्कासन की आज्ञा सुनकर रत्नावती को माह के विरुद्ध उस उच्च सेनिकों की अंठित करती है और मन्त्रा राज्य की आगहोर स्वयं अंवास लेती है। या अत्यन्त के राज्य-प्रवेश पर निषेध आज्ञा द्वारा कर देती है। वास्तव में इन नारी पात्रों के दुर्दि-वातुर्, क्षात्र्य एवं सुम-सुम है सभी समस्याएँ सुलभ जातो हैं और शौर्य-प्रदर्शन पर युद्ध का अवसर नहीं आ पाता।

प्रस्तुत उपन्यास की नायिका 'अलका' के समान वाली कौमल्यी सुन्दरी नहीं और न वह पति-विहीन होने पर अलका के समान हाथ पर हाथ

रकर बैठ जाती है, बल्कि प्रभावती अत्यन्त कष्ट , गतिहीन और प्राणघातकारी है । पति के बन्धों ही जाने पर वह तब तक पैर की छवि नहीं लेती जब तक उसे सम्बन्ध मुक्त नहीं करा लेती । हाँ, "कलका" के नायक का बरिष्ठ कुमार देव की अपेक्षा अधिक विकसित हुआ है। कुमार देव तो धाकत ही जाने के पश्चात् पूरे उपन्यास में अन्तर्भव बना रहता है।

"बप्परा" और "कलका" के समान "प्रभावती" के पात्र भी उन्मुखता से व्यक्तिवादी प्रेम के पीछे हैं। प्रेम के सम्बन्ध में उपन्यास के प्रमुख पात्रों की स्वतन्त्र विचारधारा है। उपन्यास का कीर्ति भी पात्र समाज द्वारा निर्धारित नियमों के अधीन विवाह-संस्कार नहीं करता । वे स्वयं ही अपनी पक्ष के जीवन शायो से संजकर आप ही विवाह कर लेते हैं। उपन्यास की नायिका प्रभावती का विवाह उसके पिताजी मन्ना गरीब कर्मचारी से करना चाहते हैं, किन्तु प्रभावती साहूजी के कुमार देव की पक्ष कर फोरम नाम्बरे-विवाह कर लेती है। यमुना एक राजवंश में उत्पन्न कन्या है, लेकिन वह परिवार की परम्परा की तिरौट कर अपने मनचारे और कीरछिंद की पति रूप में अपना लेती है। रामछिंद का विवाह के साथ विवाह भी प्रेम के बाजार पर है । संगीता पुष्पीराज के साथ अपने पिता अचन्द के विरोध की पत्नी-पति बनती है, लेकिन फिर भी पुष्पीराज के नसे में ही जयमाता डासती है। एक और कथन्त कुमार देव की बरबादी का गह्वर रूप रहता है, प्यारो और उसकी बहन रत्नावती देव से देवा धुमुणा ही नहीं करती, बल्कि पति रूप से उसे अपने प्रिय में बैठा लेती है ।

स्वच्छन्द प्रेम के प्यारो उपन्यास के ये सभी उन्मुखता पात्र सुन्दर, स्वस्थ, युवा, शिक्षित और छात्रों हैं तथा इनके प्रभाव में किसी भी प्रकार की उन्मुखता एवं हिंसात्मक नहीं है। उनका प्रेम उस समय ही प्रकट नहीं

हीता, जब प्रेमी-प्रेमिका पास-पास हों, बल्कि उनके प्रेम में शुद्ध आत्मीयता का सम्बन्ध ही गया है। कुमार और प्रभावती विवाह को एक रात्रि के पश्चात् ही विद्युत्त ही जाते हैं, लेकिन उनका प्रेम फिर भी बँधा हो बना रहता है। कुमार रत्नावली के आकर्षण की और ध्यान न देकर प्रभावती की ही अपनी प्रेम-पाथी बनाए रहता है। यमुना और बोरपिंह साथ-साथ बहुत कम रहते हैं, लेकिन उनका प्यार ज्यों का त्यों बना रहता है। इतना ही नहीं, ये पात्र परस्पर तुल्य अपना प्रेम प्रकट नहीं कर पाते, यौन बने रहते हैं और मन-ही-मन उस प्रेम में नौते लमाते रहते हैं। एक आश्चर्य देखिए-

राजकुमार कुमार के कलेजे से माता निकालकर प्रभावती की पकड़ाता है। प्रभावती ने "मन्यबाद देने की इच्छा की, पर मुझ से शब्द न निकला। मते में बजात रहों की जड़ता जेरी जाकर लिपट गई। मुझे- फलें माता लिए लड़ी रहों जेरीकुमार के शीर्ष की स्वयं पुरस्कृत प्रतिमा ही। हूँ से रमे विशाल माते के नीचे मुकी जायत बार्ली की कथन्त की लुही पक्षी दृष्टि से राजकुमार की तक देखी रहे।

कुमार की प्रिय मुग्ध दृष्टि से कुमारों के मूक्य में विषय का नव'पक्ष ही उठा। पर धर्मिक की शक्ति से उदें अपनी ही सीमा में उदने बांधे रहा, केस बार्ली की कथन्त ताराबी से उत्साह का ज्योति विच्युरित होने लगी।"

प्रायः देखने में जाता है कि निराशा जो अपने मन-पक्ष पाथी के समीप किसी प्रकार की कोह'राजता नहीं फटकने देते। ये पात्र सब तरह कीरबन्ध और नम्योर जीवन-पक्षि की ही स्वीकार करे हैं। उनको मान्यताएं

महान् वीर जीवन उपाध, उत्कृष्ट होता है। लेकिन बाधुनिक कथा-साहित्य में इसे पात्र स्वयं पिछड़े हुए माने जायीं अर्थिक बाधकस्त मनुष्य का चित्रण मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किया जाता है। हाँ, एक बात अवश्य है कि इस उपन्यास के प्रभा, यमुना जैसे पात्र पुराने साहित्य के पात्रों की तरह पाठक की अपनी चरित्र के गौरव एवं शोभ्यता से प्रभावित अवश्य करेंगे।

पात्रों के मानसिक अन्तर्मुख के चित्रण की भी श्रुति 'बम्बरा' तथा 'बेलका' में रही है, उसका समाकलन प्रभावशाली में भी नहीं हो पाया है। मनसिक संघर्षों के अंकन का यह अभाव केवल बुद्धिवादी पाठकों को ही नहीं बखरता, बल्कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी उसका बौद्धिक छिद्र नहीं होता। कथामक में कई ऐसे स्थल हैं, जहाँ मानसिक अन्तर्मुख विहाय वा छूटा है। उदाहरणार्थ, मन्ना गढ़ की विचारों पार कर जब प्रभावशाली अम्बर पहुँचती है तो देखती है कि रत्नावली अपना कृष्ण कुमार की समर्पण कर चुकी है। यहाँ लेखक उसके कृष्ण में प्रेम वीर कर्तव्य का संघर्ष सुधारण रूप से चित्रित कर छूटा था। लेकिन यहाँ प्रभावशाली की बात की बात में अपने कर्तव्य का ज्ञान ही जाता है। प्रेम उसके मार्ग में टाँग नहीं अड़ता, जिसे छटाने का वह कौशल प्रयत्न करती। रत्नावली भी कुमार की कृष्ण में बैठने से पहले एक बार भी वह नहीं सोचती कि जब उसका मार्ग अन्तर्मुख कुमार के का धीर विरोधी है, तो वह रत्नावली का पाणि-ग्रहण संस्कार उसके साथ कैसे ही जाने देता। क्या उसे भी यमुना की तरह अपने कुटुम्बियों से सम्बन्ध-विच्छेद करना हीमा ?

कहा कि निराशा के उपन्यासों के अध्ययन से सिद्ध होता है कि प्रत्येक उपन्यास में उनका एक-एक पद पात्र रहता है। 'बम्बरा' में जिस प्रकार तारा वीर बेलका में स्नेहाकर लेखक के मनोवैज्ञानिक पात्र हैं उसी प्रकार 'प्रभावशाली' में यमुना के माध्यम से निराशा में अपनी चरित्रार्थ एवं मान्यताएं स्पष्ट की हैं। यमुना के द्वारा लेखक उन अपने रहस्यों को स्पष्ट कर देता है, जिनके कारण पात्रियों की का-का पर भुंभ की खानी पड़ती है।

प्रभावती के कथानक का विवेचन करते समय हम तबूत पर प्रकाश डालना चा चुका है कि उपन्यास के पात्र घटनाओं पर बाधित नहीं, उनके हठारे पर नाचने वाली नहीं, बल्कि वे घटनाओं के विधाता हैं, प्रष्टा हैं। बाप ही उपन्यास में अनावश्यक रूप से पात्रों की वृद्धि नहीं की गई, बल्कि हमने ही पात्र स्थान पर उन्हें हैं जिसका समय प्राप्ति के लिए हीना आवश्यक था ।

“प्रभावती” एक भाव-प्रधान कृति है, अतः उसके सभी पात्र बड़े भावुक हैं । अगर देखा जाए तो हमारे इतिहास के सम्पूर्ण मध्य युग में ही भावना का प्राधान्य रहा है। प्रेम, ईर्ष्या, नीरस, मत्सरवाकान्ता, शान-शान-शान बापि के लिए हम समय के तात्कालिक भाव जैसी पर रहे रही थे। अतः ऐसे युग के पात्रों का भाव प्रधान होना स्वाभाविक ही है। प्रभावती तथा कुमार के का प्रेम-भावना में यह जाना उपन्यास के युग में ही देखा जा सकता है-

“हंसती देखती हुई प्रभा जाती, ‘पुनी’ सिकार उठाने वाली बाधियों के लिए पाद के नीचे तक जाना हीना । अगर बाप - में बापकी उदात्तता कल्पनी - उन दोनों देखी है बाधकर इसे पीढ़ी पर रहें हैं । फिर बाप - प्रभा एक नहीं ।

राजकुमार ने अनुकूलता की। उपर हम प्रकार तबूतों में बंधकर निरुद्धा- “बाप जैसी हैं। मुसलमान, पीढ़ी पर सिकार से जाती बापकी कष्ट ही। मैं बाधकर इसे अपने पीढ़ी पर रह लेता हूँ। बापकी पीढ़ी के पाद तक झीड़कर लौट आऊंगा ।”<sup>१</sup>

बात वहीं खत्म नहीं होती। उन दोनों की भावना की

-----

सीकृता तथा मल्लता इस घर में स्थिति पर बहुत जाती है, यहाँ वे बाबा-  
 विक्रमचरणों की ताड़कर, बाबा बाबाओं की चिन्ता होकर रात्रि की  
 निस्तब्धता से बाबाओं-विवाह करने पर बाध्य हो जाती हैं। इतना ही  
 नहीं, जिस से बिहीन हो जाने पर जिस-भित्त के दरवाजे में झाँकी की  
 बाबी लगाना भी बड़े-बड़े सचिक कृत्यों के मूल में बाबना-प्रान्त कीवृत्ति  
 नहीं, तो और क्या है ? राजकुमारी यमुना परिवार के लोगों कीवृत्ति  
 के लिये एक हीर रत्नावली की वरणा कर बाबा के बाव भी बिहीन  
 का बाबना करती है और जिस- के बाव भी - न - को बाबना है  
 रहने की बाव में बाबाबाव के बाव बाबी तक न जाने में बाबना को ही  
 तो बरबता है। बाबा के बिहीन कुमार के प्रति रत्नावली का बाबना  
 प्रेम-बाबना पर ही तो बाबना है। यहाँ एक बात ध्यान देने की यह है  
 कि बाबना के बाव में भी वे बाबा बाबा बिहीन-बाबना नहीं ही बैठते ।

यहाँ बाबाओं की बाबनाबाव का बाबी पना बिबा बाता है,  
 यहाँ बाबना-लीक से उनका बाबिक बाबना बाता है । प्रस्तुत बाबना  
 के बाबनाबाबी बाबाओं में भी बाबाबाव के बाबी नहीं होते । उदाहरणार्थ  
 प्रान्त की लिया बाता है। प्रान्त के बाबिक की बाबिक कर "मिहता"  
 की फिर एक बार बाबाबाव की बाबी बाबिक हैं। डा० रामबिलास बाबा  
 के बाबिकों में "प्रान्त बाबना की बाब बाबाबाबी बाबिता का एक  
 उदाहरण है ।" बाबना में प्रान्त बाबिक की बाबिता की बाबिक बाबना  
 बनकर रह गई है, किन्तु बाबाबाबी बाबिकों से बाबिक रूप में बाबिक बाबिक-  
 बाबिक ही बाबिकीकर बाबिता है। बाबा के बाबिक पर बाबिक की बाबिकों  
 में बाबिकी रात्रि में बाबिकी बाबिक, बाबाबाबी है बाबिकी राजकुमारी  
 बाबाबाव बाबना की प्रतीत बाबिता है। बाबिक के बाबिकों में "बाबना बाबिकी

के रूप समुद्र में बाहुल्य पर्वों की सुन्दर ध्वनि -तारने मिली प्रिय अर्थों में  
 किमन्त के डर से गुंजी लगी । प्रभा का हृदय अनेक धावों से भरना चाहता है  
 प्रवीणता होने लगा । बार-बार फुल में फलकों तक झुकती रही । सीपान-  
 सीपान पर सुरभिता, शिंभिता अरुण उतरती हुई, प्रति पद सीप-मार्जार  
 कम्प-कम्प पर, बाधत्व के लज्जित कम्प-सी एकती रही । ठरीकों के गुण-  
 विह्वल- जैसे आये पानों में विभिन्न धनीर-बंस्त उधरीय की दोनों हाथों के फट्टे  
 उड़ते बंस्तों के, प्रिय के लिए स्वर्ग के उतरती अम्बरा ही रही थी ।<sup>३</sup>

निराशा के आदर्शवादी प्रमुख पार्श्वों के का के ही आवा-  
 दारिक कक्षाटी का नाम सुनकर समझाने लगती हैं, किन्तु उनके गीत अत्र  
 अत्यधिक गवायवादी हैं ।

उपनिषद् के पार्श्वों के कार्य-कलापों पर एक दृष्टि डालने के  
 यह बात अपने आप स्पष्ट हो जाती है कि लक्ष्य विधि के लिए नायक  
 राजकुमार देव की हीड़कर लगाने अन्य सभी पात्र प्रियातात हैं । कुमार देव की  
 एक देहा पात्र के ही नायक हो जाने के उपरान्त कारागृह में फटा रहता है  
 और वहाँ के सभी मुक्त होता है, जब क्वाबस्तु अपनी समाप्ति की ओर बढ़  
 रही होती है । ऐसा सभी पात्र- यमुना, प्रभावती, वीरसिंह, रामसिंह,  
 विद्या, बलवंतसिंह, पुष्पीराज, संजीविता आदि अपने-अपने उद्देश्य की पूर्ति  
 में संलग्न हैं ।

परित्र-किष्का की कुछ देहो भुटिया, जिसका अस्तित्व  
 "अम्बरा" "वीर" "अलका" में परावर बना था, "प्रभावती" में भी उनका  
 निराकरण न हो सका । प्रथम यह कि वहाँ तक अपनी प्रकृत उद्भावनाओं



को अभिव्यक्ति का सामन पार्श्वों को बनाना चाहता, वहाँ वे बयायीय है  
 जलन होकर, वास्तविकता है नाता तोड़कर कल्पना बनाने के निमाणी  
 बन गए हैं। दूसरे, पार्श्वों के माध्यम से अपनी मन्तव्य को प्रकट करने के प्रयास  
 है ऐसा बयान हीने लगता है कि वे ही उन पार्श्वों का अपना कोई अभिव्यक्ति  
 नहीं, व्यक्तित्व नहीं और वे लेखक की उच्छ्वासपूर्ण बतने वाले निरन्तर जीव है।

**कथोपकथन-**

“कथा” के संवादों का विश्लेषण करते समय हमने कहा  
 था कि वातावरण की दृष्टि से यह उतनी उत्कृष्ट कृति नहीं बन पाई है, जिसकी  
 “बप्परा” क्योंकि संवादों को बोधता एवं सुन्दरता ने उनकी श्रद्धा तथा समी-  
 पता पर पानी पीर दिया है। लेकिन “प्रभावती” के सम्बन्ध में प्रथम दाय  
 में ही हम यह स्पष्ट करना चाहते हैं कि कथोपकथन की दृष्टि से यह एक उत्कृष्ट  
 रचना है। सभी संवादों के लिए भिन्न विवेचनाताओं का होना आवश्यक माना  
 जाता है, । लगभग सभी “प्रभावती” के कथोपकथन में विचित्र विनयान है।

कभी पहले तो हम यही कहना चाहें कि “प्रभावती” के  
 संवाद प्रायः शरत्, श्रीव, स्पष्ट, रोचक, सुस्त, की दूर तथा स्वाभाविक  
 हैं। यहाँ भी पार्श्वों का वातावरण जाता है, पाठक उलझाई में रम जाता  
 है और उसकी जिज्ञासा उठाई पर बढ़ती रहती है। एक उदाहरण देखिए-

“कौन हो ?” रत्नावली ने पूछा ।

“बहर बाबू, लम्ब न करी, यमुना देवी ने संवाद देना है।”

देवी यमुना की वह सम्य सहायता की करत हीनी, वह

कल्पना कर रत्नावली बढ़ नहीं पाऊ बाकर देता, श्री है, फिर पूछा

“तुम कौन हो ?”

“धैं यमुना की दाखी रूँ”

“तुम्हारा नाम ।”

“आमा ।”

• • •

“तुम आरु” किस तरह ? ”

• • •

“बीबार के ऊपर है, रस्सी की छोड़ी से होकर ।”

“छिपाही ने नहीं देखा ? ”

“देखा है पर वैसा यमुना के नाम है जाने क्या ।”

• • •

“हकलिर कि छावारी होती। कुमार के पास पर रहे हैं। यमुना वैसी और प्रभावती के जो वित रूनी का खेद हर्ष का कारण होता, पार्श्व की दाहि वरुणती है ।”

यह ठीक है कि यह उपन्यास के कर्माकर्ण प्रायः होटि हो हैं, लेकिन कहीं-कहीं उनमें बीबता भी आ गई है। खेदार्थ के भी हो जाने के बावजूद भी उनकी यह लाभियत है कि वे बलविकर नहीं हैं। पाठक की उत्सुकता की तन्त्रि भी पकवा नहीं लगता, बल्कि वे क्या की बात प्रदान करने वाली, उनके रहस्यमय तत्त्वों की उद्घाटित करने वाली हैं। वे तन्त्रि खेदार्थ के कर्माकर्ण की उत्तमगी नृत्ती सुलभगी-ही प्रतीत होती है और पाठक का ध्यान बराबर इस तरफ केन्द्रित रहा है।

निराला की कौन भी कहानी ही अपना उपन्यास, उनके खेदार्थ की यह विशेषता रही है कि वे पार्श्व की लिखा-बोझा, उनके स्तर, प्राप्त ज्ञान तथा वातावरण के अनुकूल होते हैं। यदि पात्र उच्च

-----

क्षिप्ता प्राप्त है, ती उछली बातचीत भी उतनी ही उदात्त, परिष्कृत एवं साहित्यिक होती है। इसके विपरीत पात्र के बंधू होने एवं स्थितियों परिस्थितियों में पातित-पीड़ित होने के कारण उसकी बातचीत भी वैसी ही निम्न स्तर की होती है। उदाहरण लीजिए-

यमुना और महाराज स्वस्वरूप का परस्पर विचार विनि-  
मय ही रहा है। यमुना इस समय दासी के रूप में है और महाराज स्व-  
स्वरूप अतिपात किन्तु पार्थिक, परम्परावादी वातावरण में बसा  
ब्राह्मण । दोनों के वातावरण का स्तर देखिए-

“पारों पड़ने वाली बात लेकिन सराव है।— लेकिन मैं  
किसी से कहती पीढ़े की छुं बरामन का सराव, कहीं लग लाव । - हैं  
महाराज।”

महाराज उदात्त स्वरों से बोले- “बंद नाच ही जाव, कीड़  
हो जाव, कहीं जलम-जलम जम के दूत नके में पछोटें, जी कुछ न ही जाव  
पीड़ा है।” -----

“उन्हे पीड़ा मो है। पेरी फिरे। बादलों तुम्हें लगाना  
हीना । कीड़े पूरे कि यह किसका पीड़ा है, ती क्या कहोने ?”

“कहीं छपारा है, मन्ना के राधा के बाप के सराव में  
दिया है ।”

बात बाहर है कि उन पात्रों के पीढ़े के कथन में बरामन, सराव,  
बंद, नाच, जलम-जलम, जम , सराव बादि जैक व तदनुग सवूद वा कहती हैं,  
वे पात्र अवश्य ही अतिपात हैं और इस प्रकार वातावरण अवश्य ही  
स्वामाधिक तथा पात्रानुकूल कहलावेगा ।

छांवार्थों के विषय में कहा जाता है कि वे पाठक के मानस में विश्वास, उत्प्रेक्षा एवं कुतूहल उत्पन्न करनेवाले होते चाहिए। "प्रभावती" के कथोपकथन इस विशेषता से परिपूर्ण हैं। पाठक के मन में यह चान्ची की हप्ता घनी रहती है कि एक के बाद दूसरा पात्र क्या करेगा, और उसके कथन को प्रतिष्ठा क्या होगी। इसी विश्वास में पाठक के अध्ययन की गति में तीव्रता आ जाती है और वर्णन प्रदान तथ्यों की चान्ची के कारण चौड़ी-बहुत मानसिक यकान स्वयंसे दूर हो जाती है।

"प्रभावती" के छांवार्थों की अपनी कुछ ऐसी विशेषताएं भी हैं, जिनके प्रति उनके पूर्व के रानों उपन्यासों "अधरा" "अलका" में नहीं होते। उदाहरणार्थ - "प्रभावती" के कथोपकथन हमें प्रभावतीवाचक, प्रेरणादायक तथा स्फूर्तिदायक हैं कि पाठक तथा रीता का सुप्त अन्विजन वास्तव हो उठता है, उसमें इतना जोर आता है कि वह अन्वय का मुकाबला करने के लिए अपनी जान खेती पर रख लेता है। देखिए- रत्नावली धरारों से कह रही है- "दीदी ने की राजा और प्रभा, स्वामी और ऐनक का विचार नहीं किया, उनकी दृष्टि में और का महत्व था, उन्होंने और की वरा। अपने और औरछिंद से बाध नहीं परिचित हैं, उनका कुछ कोसल प्रियदा देल चुके हैं। फिर भी बाध नहीं क्या कहा जाती हैं कि उनका कोई अपराध भी था किन्तु उन्हें अपने स्वाम लासकृ से सदा के लिए विदा लेनी पड़ी।"

"निःसंदेह उनके साथ अन्वय हुआ।" "इस बार बार-बार एक साथ कह उठे, पिन्ग पिन्ग तथ्यों में एक।

"वे औरछिंद और कैरी यमुना बाध भी, संभव है, दिव्य

हु। किन्तु प्रकार जीवन-निर्वाह कर रहे हैं। पर वे न सोचते हैं कि जिस साधारण धरदारों की ज़ांवा उठाने के लिए वह बावर्तिया, वे और धिर मुकाये उन्हां राजा कहलाने वाले पुनर्वा की सेवा कर रहे हैं, क्या वे न सोचते हैं कि उनके पाठ्यों ने यदि उनका पता लिया होता तो बाव वे लोक सोचने के समता होते। क्या वह धरदारों के लिए सन्धा को धात नहीं ? "

समो धरदार धिर मुकाये बैठे रहे ।

"वीरों, तुम राजा के लिए कट मर जाते हो, पर अपने लिए भी नहीं उठते। तुम पर बर्तयावार बढ़ते हो जा रहे हैं, पर तुम एक बार भी अपनी सदाचारिता नहीं प्रदर्शित करते। तुम लोग जानते हो काम्य-कुम्भेश्वर की प्रार्थना करने के लिए राजा महेंद्रपाल ने सेनापति वीरचिंह दे अम्बाय का व्यवहार किया था। वेनो यमुना उन्हें मुक्त कर उनके साथ निरनन्देश्य हो गई। वे बाव भी हैं। मुझे पता लग है। यदि तुम मेरा साथ दो मैं तुम्हारे पता दे सकूँ के लिए तैयार हूँ। क्यों उदत बलवन्त की तुम्हें नीच समझने की भुणा का उचित फल प्राप्त होगा। "

सेनापति दे न रहा गया। क्या, "बाव ठोक कहतों हैं, मैं प्राण रहने तक बावका साथ दूँगा। " नायकों ने भी धर्म धारण कर सपथ की। "

"प्रभावती" के अंशों के पात्रों के चरित्र-चित्रण में बड़ी मदद मिली है। दूसरे सर्दों में, प्रस्तुत उपन्यास के स्वीकृत पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालने वाले हैं, उनकी अन्तर्निहित विशेषताओं की प्रकट करने वाले हैं।

“प्रभावती” के संवादों में अधिकतर ऐसे कथीपकथन हैं, जो हास्य-विनीद से परिपूर्ण तथा व्यंग्य से युक्त हैं। पात्रों का वातावरण पाठकों का मनोरंजन तो करता ही है, साथ ही परोक्ष रूप से समाज की दुष्टियों की भी उन्हें धम्कुर रह देता है। ऐसा हीने से उपन्यास की क्यावस्तु बड़ी सरल, समीप तथा मधुर बन गई है और उसकी गति में तीव्रता आ गई है।<sup>१</sup>

देवनी में बताया है कि प्रभावती के संवादों में कहीं-कहीं वापुनिकता का भी पट आ गया है। देवकाल की कड़ीटी पर यह एक अव-गुण अवश्य है, किन्तु क्या के प्रवाह और मनोरंजन को दुष्टि है यह बुरा तो “व्यक्त” बन जाती है। वापुनिकता की हाप के कुछ कथीपकथन इस प्रकार हैं, जैसे प्रभावती का कुमार के को यह कहना - “बड़ी कृपा होगी।” और कारागृह में रामसिंह का राजा महेन्द्रपाल को “बाबा” कहकर पुकारना।<sup>२</sup>

अन्य गुणों के स-साथ “प्रभावती” के कथीपकथन कहीं-कहीं बड़े पाथ-प्रधान हो गए हैं। कहीं-कहीं पात्र कभी-कभी इतना भावुक हो उठता है कि मन में जी जाता है बिना सीधे समझी कहे जाता है और यह नहीं हो जाता कि तोर इस कथन का क्या परिणाम निकलेगा।

संदीप में, “प्रभावती” के कथीपकथन के सम्बन्ध में कथित तथ्यों की इस प्रकार छिन्ना जा सकता है कि “प्रभावती” के संवाद प्रायः सरल, समीप, स्पष्ट, संक्षिप्त, रोचक, युक्त, बड़े हुए, स्वाभाविक, पात्रा-

१- प्रभावती - निराला पृ० ७५०६

२- वही पृ० १३

३- वही पृ० ७५

नुकूल, विज्ञाता-उत्प्रेक्षता एवं कुतूहलता है युवत, प्रभावोत्पादक, प्रेरणादायक, स्फूर्तिदायक, सुप्त स्वाभिमान को जगाने वाली, पार्श्वों के परिभाजन में सहायक, कथावस्तु के अज्ञात तत्त्वों को उद्घाटित करने वाली हास्य-व्यंग्य समन्वित, वायुमिलता का पुट लिए हुए, भाव प्रधान और व्यंग्यनात्मक शक्ति से परिपूर्ण है।

### रैतिकांत तथा वातावरण -

जिसे उपन्यास की कथावस्तु ऐतिहासिक परास्त पर निर्मित होती है, उसमें लेखक की वातावरण-निर्माण का विशेष ध्यान रहना पड़ता है। "प्रभावती" का कथानक भी "जयचन्द कान्धलून्नेरवार" द्वारा ६ फ्रांट के समय का है। अतः उसमें अनेक वर्णनों से वातावरण-निर्माण का अफस प्रभाव किया गया है। उपन्यास में केशो स्थिति सामने आते, उसी के अनुसार वातावरण की दृष्टि को गहरा है।

उल्लेखनीय है कि कवि अतीत की स्वर्ण-युग के रूप में अंशित करते हैं। जर्ब-जीव का मैद-भाव, गुरु-स्तब्ध, कृपाकी पर अत्याचार, मजदूरों के शाय अन्याय, नारी केवल मोन-विलास का शायन आदि सभी कार्यों को विस्मृत कर पुराने युग के चित्रण के समय कल्पना को केशो ममू उड़ान पारते हैं कि अपने युग से असन्तुष्ट पाठक की वह स्वर्ण जगमग करता है, लेकिन चिराला ने मध्यकाल के अत्याचार, अनाचार, लीनण, प्रपीड़न, अधमानता, दबरेता तथा बीबे नर्ब की मायुक्ता की रंभीन बाधर से ठूक नहीं दिया। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में उस काल के शाहनों की कुटिलियों पर प्रकाश डालते हुए बताया कि भारत की पराजय के लिए तत्कालीन शासकों का कर्म तथा उत्पीड़न हा

मुख्य कारण था। शासकों का एक-दूसरे को बचाने का होड़ ने मा भारत के शर जानने में सहायता की। उधे समय के शासक स्वतन्त्र शासक अवस्थ थे, निम्न कृत राजनीतिज्ञ नहीं। पारस्परिक स्वतन्त्रता के अभाव में ही सर्वोच्च-मणकारियों के सामने मुँह को खाना पड़ा।

राजनीति की स्थिति के साथ-साथ उधे समय की सामाजिक दशा का विवरण भी "प्रभावतो" में विहित है। एक तरफ शासक वर्ग की मगन-धुम्की बट्टातिकाओं में वेन की वंशो-जाता था और दूसरी में निम्न-करने वाला देवरा निम्नने अनेक अवसरों में लिखता था। प्रजा राजा की मगवान् का स्वल्प सम्मत्तों थी और राजमन्त्रि के प्रदर्शन में राजा की और है लड़ने की उद्यत रहता था।

ब्राह्मणों ने यह शिक्षा दी। यदि दरिद्र राजा है मगवान्, हय न मानता - उधेके लिए अपना स्वयं न देता, तो लोन की हानि होती भासूम नहीं, पर अथोन दरिद्र की और है छुई छुई बुटि का फल भासूम है- राजा अपना अपने मगवदम्भित के प्रमाण के हय में उधे आकार है निराकार तत्त्व में लोन कर देता था।

उधेके वीतन पाने, न पाने वाली दरिद्र सभी देववादा उधेके विवाहों थे। राज-मन्त्रि के प्रदर्शन में उधेके लड़ना पड़ता था। उधर बरा-बरा-की धात पर लड़ने काभित्व को लूना था। देववाधियों की, यहाँ तक कि किसानों की भी हल की मूठ झोड़कर मगवदम्भित का पासन करना पड़ता था।<sup>३</sup>

"प्रभावतो" के ज्ञात होता है कि तत्कालीन भारतीय समाज में वर्णव्यवस्था के अन्तर्गत दुः, थे, कुशाग्रत का बीसदासा था, धर्म में लोकोपता धर

-----

१- प्रभावतो- निरासा, पृ० ४८-४९



कर चुकी थी- "गर्वाँ में बणाकेष धर्म को पाक थी । राजवंश के जात्रियों की होड़कर और सभी जात्रियों की बाहे वृद्ध को भक्त से बच्चा को निकले, यदि द्राक्षमाणवंश का ही, बारम्बार होड़कर उठना पड़ता था, गर्वाँ में दिन भर यह कसरत जारी रहती थी ।"--- "यमुना नाव है, उठे हुना न चाहिए, इसकी हाया से उनके द्रष्टव्य का कूल कुम्हला पाया- उन्हें (फो शिवस्वरूप ही) लो बदल देल ली, ती नकर लन जाने का भा है, जादि अन्य धार्मिक विश्वास अपने पाव और पाया से जादिर कर चुके हैं।" ३

बल-विहार के समय प्रभावती का कुमार देव के साथ नाम्ब-विवाह होना है, अतः ऐसे बादक व्यवहार के लिए किन-किन जात्रों को आवश्यक पड़ेगी और यदि अचानक कहीं हाया आ जाए तो उसके मुकाबले के लिए क्या चाहिए, यह सब परिस्थिति से अनुकूल इस उपन्यास में उपलब्ध है।

"प्रभावती" के कैलाश की छ छप्राण बनाने के लिए निराशा को नै स्थानीय वर्णनों से भी उदाहरण को है, जिसके कारण उन्में जात्रिक उपन्यास के अन्य तत्त्वों का भी आवेक हो गया है। प्रस्तुत उपन्यास का श्री-गणेश ही स्थानीय प्राकृतिक शीमा वर्णन से दिया गया है।

सारांशतः यह कहा जा सकता है कि कैलाश तथा वातावरण को दृष्टि से "प्रभावती" एक एकल उपन्यास है ।

पात्रा-संज्ञा-

"प्रभावती" को कथावस्तु के दृष्टि में ऐतिहासिकता है, ती प्राणों में रोमांच, अतः उन्में पात्रकता का प्राधान्य होना स्वाभाविक है ।

१- प्रभावती- निराशा, पृ० ४९

२- बहो पृ० २९

इसलिए इस उपन्यास की भाषा को प्रमुख विशेषता है- इसका अत्यधिक अलंकारिक होना । निराला ने जितने भी उपन्यास लिखे, उन सभी में "प्रभावती" की भाषा सबसे ज्यादा अलंकार युक्त है।

इस उपन्यास में निराला ने प्रेमोन्मुख कल्पना की बहुत दूर तक लाँचा है जिसके परिणामस्वरूप भाषा की स्वाभाविकता तथा नति की भक्ता अवश्य लता है। दृष्टव्य- "प्रभावती" कुमार केव के गले में बसमाता हात चुको है। यमुना प्रभावती के पक्षे दृष्टि के पांच तरतर्कों का आवेश बताती हुई कहती है- "वे प्रस्ता-नय के गुण-गुण-मूर्धित हो रही है। जल-रूप उन्होंने आपके वरण धीकर आपके अन्तःकरण का समस्त रस अपि कर दिया है। आपकी भासा पहनाकर, धुरीकित कर स्पष्ट-जन्म अपना समोर बंद वे चुको है। बारता बारा तथा नयनों का ज्योति दे आपके वर रूप की देखती और पूजता हुई अपना ताप-तरतव और एक भीन लड़ा हुई की मन से आपके स्नेहामिणीक में छपु-मुहर, आपकी अपना आकाशतरतव भा दे चुको है।" इन प्रेमों में कल्पना की बहुत दूर तक लाँचा गया है, जिसके परिणामस्वरूप भाषा की स्वाभाविकता तथा नति की भक्ता अवश्य लता है।

इस उपन्यास के उदाहरण भी "प्रभावती" में आशाना है जो जा सकते हैं-

"कोमली वस्त्र और अलंकारों में लजी हुई बसुना राजकुमार की देखकर, प्रथम में ललित अंजलि बांध बारा हर मुकाकर मधुर कविता का लड़ी-ली लड़ी रहे गध"। "इस उदाहरण में कविता का लड़ी-ली लड़ी में अनुप्रास के साथ-साथ संगीतात्मकता भी है।

१- प्रभावती - निराला, पृ० १५

२- वही पृ० २४

यमक का उदाहरण देखिए-

प्रभा मुखवूराह, कहा, "तुमने देरा पूरा रसा को, बहाकै,  
सुम मेरे लिए लाधातु महाकै ६२ । "यहां" महाकै "शब्द छिपाव के नाम  
तथा संकर मयानु का बोधक है ।

व० २२ अनप्राप्त युक्त वाच्य को हटा निहारिए-

"पंडित तिरुक्कुर गंगापुत्र बापात में जोके के बन्धु बने कहा  
रहे हैं" २

"प्रभावतो" में अकारों के बाहुल्य की देखकर यह निर्णय करना  
कठिन नहीं कि यहां पर निरासा का ज्ञायावादो कवि का रूप भी प्रकट  
हुआ है। इससे भाषा में सुकुमारता, सुन्दरता, विनम्रता, सरलता एवं समतुल्य-  
रित उदयमान हो गई है और वह परिपुष्ट तथा लचकिल बन गई है ।

निरासा के कवि रूप की जाय फहमे है "प्रभावतो" की भाषा  
में कहीं-कहीं काव्यमय बन गई है। भाषा के काव्यमय हो जाने से उसकी  
व्यंग्यमात्मक शक्ति में ती उद्गीर्ण उठि हीतो गई, लेकिन जाय हो जाय उद्यम  
जटिलता भी धर करतो गई, जिसका परिणाम यह निकला कि ऐसे स्थल  
जहाँ वाच्य पाठक की समझ से बाहर हो गए । उदाहरणार्थ, प्रभावतो नाँका-  
विहार के लिए बहुत प्रस्थान के लिए प्रस्तुत है। तेसके सिलता है- "हरेक-वर्ण-  
मयी रत्न की लक्ष्मी मय पर प्रकट होकर स्वर्ग से उतरना चाहती हैं। मीन  
हिमाद्रि विरज-विष्णुरित-कवि गौरों की परिवारिकाओं के अंग ब्यावर  
जाकार रूप संकर की समर्पित करना चाहता है, विरवप्साविनी इस मीन स्वी-  
त्तना रानिनी को जाकार प्रतिभा अपना भूत मांकारों के जाय निवृण्ण

१- प्रभावतो - निरासा, पृ० १११

२- वही पृ० १०

सही जीवन-रहस्य का ध्यान कर रही है। -<sup>३</sup>

हीन्दव्य विभण में तो निराशा को काव्यमय भाषा ने अमृत-पूर्व सफासता प्राप्त की है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रेम की सुन्दरता का वर्णन ही देखा है, जो न तो गूँथों में ही रहती है वरन् जहाँ पर रहना-वसना के जीवन-अंश की एक मातृका देखिए- "राजकुमारी की वही उम्र है जब कि प्रिय को तलाश में दृष्टि एक झूठा रूप, एक नया वास्तविक पति है। प्रति वन को कला बाव विहित ही अपना वास्तवता प्रदर्शित करती है। जीवन अमृतमय पर विषय प्राप्त करने की अभ्युत्पत्ति होता है। वाणी शब्द-शब्द पर जीवना-मांकार करती है। अन्तःकार अपना पूर्व प्रहार पाता है। इस और कीशत बल ही उठते हैं। लावण्य बंधक रह जाता है। -<sup>४</sup>

जीवन का वर्णन या हीन्दव्य तथा प्रेम-वर्णन का जो और उद्योग के समान प्रभावकारी होता है। यहाँ कि जीवन-वर्णन की अनूठी विशेषता या प्रष्टव्य है, किन्हीं स्फूर्त मांसिता कम और नव-जीवन के मासगत हीन्दव्य का अंश अधिक है। निराशा के उपर्युक्त वर्णन की पृष्ठ हमें माव तथा भाषा के धर्मों की प्रभाव का स्मरण ही जाता है, जिनमें वय में ही काव्य का हीन्दव्य है- "अकस्मात् जीवन-कामन में, एक रात राजा की शाय में ही फर फर बंधत हुआ जाता है। शरीर की सब स्मारियाँ हरी-भरी ही जाती हैं। हीन्दव्य का कीर्ति- "कीन ।" कहकर सबकी टाँकने टाँकने लगता है, पकारने लगता है- "राजकुमारी" फिर उद्योग में प्रेम का मुकुट लग जाता है, बाँध मरी स्मृतियाँ मकरन्द ही उद्योग में बिखी रहती हैं। -<sup>५</sup>

इन दोनों ही विभणों में वांछित भाव की प्रकट करने की पूर्ण सामर्थ्य है। जीवन और प्रेम परस्पर कि प्रहार झुलझुल कर संश्लेषित हैं-

१- प्रभावता- निराशा, पृ० १९-२०

२- वही पृ० ४७

३- अमृतमय मांय - जयशंकर प्रभाव, पृ० २०५

नव यौवनागत मनोमार्वी का गहरा, किन्तु सूक्ष्म शीर्ष्य किता यथावत्  
 और किता मनोहारो-माणा-धीष्ठ है पूर्ण, किन्तु उधरे वीरिण नही।  
 वह प्रसंग में माणा, माव, ऐसी तोनी का शीर्ष्य प्रष्टव्य है। जहाँ कहीं  
 भी सैकड़ वर्णनात्मक रूप में अपना और है कुछ लिखता है, वहाँ माणा  
 का व्यप्य ही उठता है- क्योंकि निराता जो का व्यक्तित्व ही रवि का  
 है ।

वैदे कामान्य रूप है "प्रभावता" की माणा बड़ी सरल, सरल,  
 सुन्दर तथा सुधीय है। प्रथम पृष्ठ पर ही जो माणा मिलती है उधे पीढ़ा  
 पढ़ा लिखा पाठक भी समझ सकता है। माणा के वह रूप की देखकर ही  
 आश्चर्य होता है कि "तुलसीदास" का व्यरणा को संस्कृतनिष्ठ उच्च स्तर को  
 या निम्नष्ट हिन्दी लिखने वाला सैकड़ उपन्यास में इसकी माणा कैसे लिख  
 सका । प्रस्तुत उपन्यास में सरल शब्दों के युक्त छोटे-छोटे वाक्य क्या ही जीव-  
 नम्य हो नहीं बनाते, बल्कि उधरे प्रवाह की गति भी प्रदान करते हैं ।

प्रस्तुत उपन्यास की माणा की एक विशेषता उधना विप्लव  
 होना भी है। निराता जो कहीं भी रमणाय विप्र उपस्थित करने में स्वर्ण  
 समर्थ एवं सफल हैं। उपन्यास के पृष्ठ ११ पर प्रभावता के शीर्ष्य का विप्र  
 लांवा गया है। प्रकृति की वनस्थिता में जो स्वयं सुन्दर है, स्वाम्त में वारवैत  
 में एक अनुपम सुन्दरा की उपस्थिति, शीर्ष्य दर्प है उधका व्यवहार देखकर पाठक  
 भी मोहित हुए बिना नहीं रह सकता, फिर देवारी सुभार की ज्या कामक्ष्य  
 कि वह अपने की रीक सकता- "पैरों है भूत सुन्दर की दशाकर राजकुमार माता  
 निकालने लगे। पहला और लालो गया । डिगारा को लंगो है किने वन-भूमि  
 नृज उठी । लज्जित होकर राजकुमार ने बूझा और लगाया । पहले और है

वन्त राजकुमार की दृष्टि से कारा की बाँधी के सिक्का कुँवा- धारा  
 वह जैसे उन्होंने में प्रवेश करता जा रहा था।<sup>३</sup>

जिस प्रकार "वल्का" में माणा की फुटोली बनाने के लिए  
 नामोण और साहित्यिक मुहावरों का समुचित प्रयोग किया गया है और  
 "वल्का" में भी मुहावरों का समुचित प्रयोग किया गया है। साथ ही माणा  
 की प्रभावशाली बनाने के लिए दोनों ही उपन्यासों में कथाकर्तों की भी स्वाम  
 भिन्नता है। ठीक उसी प्रकार कहीं-कहीं "प्रभावती" में भी साहित्यिक अनुभव  
 की लीनीकित द्वारा व्यक्त किया गया है। जैसे जैसे "नाम बढ़े, वरतन बढ़े";  
 "यह ज़ाँब सीली ली लाज, वह ज़ाँब सीली ली लाज।" बाँधि मुहावरों ने  
 माणा में प्राण डाल दिए हैं।

"प्रभावती" में लेखक ने दोष कथन की संक्षिप्त रूप देने के लिए,  
 माणा की कथानाटिक तथा अनुष्ठान बनाने के लिए सुविधायी को परम्परा की  
 अवलम्बित किया है। प्रमुख कुछ सुविधायी निम्नवत् हैं:-

"नारो अपनी पहिमा नहीं छोड़ सकता।"<sup>६</sup>

"समान धर्म वालों का देशी सम्बन्ध में बंधना स्वाभाविक नियम  
 है।"<sup>७</sup>

"सज्जन ही सज्जनों का उपकार करते हैं।"<sup>८</sup>

"यहाँ अन्य स्वार्थ का लेश नहीं रहता वहाँ भी सुन्दरी युवती  
 की दृष्टि और स्वर का प्रभाव तीन बाँधते हैं।"<sup>९</sup>

"गिरे दिन की सुधारने में कष्ट होता है।— जमे दिन बाप  
 सुधारते हैं।"<sup>१०</sup>

-----

१- प्रभावती- निराशा, पृ० १७०-१७१

२- वही

३- वही

पृ० १७

पृ० १७

४- वही

५- वही

६- वही

पृ० ६१

पृ० १००

पृ० १२४

“काम के बीच में कितना है, उलका घूटा पता नहीं चलता।”  
 “लड़ाई के बाद प्रेम और बढ़ता है।”

प्रस्तुत उपन्यास का भाषा के सम्बन्ध में एक बात ध्यान देने का यह है कि जहाँ “अपरा” तथा “अलका” में लेखक ने भाषा को सुस्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए विदेशी भाषा के शब्दों में अंग्रेजी व उर्दू के शब्दों की स्वतंत्रतापूर्वक अपनाया है, वहाँ “प्रभावता” में अंग्रेजी भाषा का कोई शब्द नहीं और उर्दू के शब्द भी बहुत कमों के साथ आए हैं, जिनमें हाँस, हावस, गलत, ज़ीर, मुमकिन, तथियत, मुलाकात, बँबकूफ, बादाब, कैफ़ियत, हाँसता, फुरत-दर-फुरत, गुस्तास, लीद-फारीस्त, मुलाति, बहलियत, कुझ, खजाना, तवायफ़ आदि की देखा जा सकता है। कारण यह है कि “प्रभावता” की कथा के मूल में जिस समय की घटनाएँ हैं, तब तक अंग्रेजी भाषा के ज्ञाता अंग्रेज यहाँ नहीं आ पाए थे और मुसलमानों का भी पूरा आधिकार नहीं जम पाया था। हाँ, प्रदेश विशेष को बीसों के शब्दों ने यहाँ भी अपनी अस्तित्व की द्वाँरा रखा है और प्रमाण के रूप में भूरी (पृ० ११), गीढ़ी (पृ० ३६), ख्यास (पृ० ५२), पिशीड़ा (पृ० ५८), माहॉल (पृ० ८०), भावम (पृ० १०२), परीहन (पृ० १७), विरहा (पृ० ११५), बाँदकर (पृ० १२०), नाती (पृ० १५८) आदि की प्रस्तुत किया जा सकता है। साथ ही, कुछ शब्दों का अपने ढंग का प्रयोग भी “प्रभावता” में देखा जा सकता है। जैसे- बर्णना (पृ० ६), बैठाल (पृ० १४-१५), बस्ते (पृ० १४) आदि।

“अपरा” के समान “प्रभावता” में भी लेखक जहाँ कथासूत्र की बढ़ाते-बढ़ाते अधिक भावुक हो उठा अपना परिस्थिति के चित्रण में मामा के नयन्य स्वभाव की अक्षफल समझ बैठे हैं, वहाँ उसने पात को रचना कर दी।

१- प्रभावता - मिराला, पृ० १७०

२- वही पृ० १७५

देखा हीने के माया सप्राण, माव्यजक, ध्वन्यात्मक, प्रभावोत्पादक तथा हीनयुक्त ही नहं है। गणना की दृष्टि से "प्रभावती" के मोती की संख्या अधिक नहीं, सिर्फ दो हैं, लेकिन दोनों ही मोत कल्पना पर आधारित न केवल हीकर मानव-अनुमति को अभिव्यक्ति करते हैं।

जहां तक शैली का प्रश्न है "प्रभावती" में भी "कलका" के समान ऐतिहासिक शैली का प्राधान्य रहा है और दूसरा स्थान उल्लास शैली में ले लिया है। लेखक ने कहां-कहां विरलै-गणात्मक शैली के मो काम खाया है और आवश्यकतानुसार पञ्चात्मक शैली की भी उपयोग किया है। दूसरे शब्दों में "प्रभावती" को शैली की मिश्रित शैली कहा जा सकता है। ऐतिहासिक उपन्यास होने के कारण "प्रभावती" के वर्णन कहां-कहां कल्पने लगे हैं यह है कि पाठक की मोरक्षता को अनुभव होने लगता है। ऐसे ही "भुक्त्यो" में भी एक सफल ऐतिहासिक उपन्यास है, इस प्रकार लम्बे वर्णनों के अपना मोहा न हुआ हुआ फिर भी ऐसे दोष अनुभूति पाठक को पकड़ नहीं जा सकते, मी ही लेखक ने उन्हें लक्ष्मी बनाने का परम प्रयत्न किया है। व्यंग्य-विमोद से समन्वित रहना निराशा की शैली का प्रभाव गुण रहा है और जो शैली की यह विशेषता "प्रभावती" में भी विद्यमान है।

### उद्देश्य-

प्रस्तुत उपन्यास की मूल्या में लेखक ने लिखा है कि "प्रभावती" ऐतिहासिक उपन्यास है। क्या मान जयचन्द वाण्यकुम्हार सम्राट के समय का।

----- राजगोपि, समाज और धर्म कथा के साथ कि उप में जाया है पाठक स्वयं विवेचन कर लें। " निराशा जो भी इन उपन्यास पंथियों के अनुसार तो देखा लगता है कि उनका मुख्य उद्देश्य संभवतः मध्यकालीन ऐतिहासिक घटनाओं में



कल्पना का घुट देकर तीनों युक्त उपन्यास लिखना ही था, किन्तु 'प्रभावती' को सम्पूर्ण व्यापस्तु का अवलोकन करने के उपरान्त यह निष्कर्ष निकला जा सकता है कि भारतीय समाज को विनाशता और उसी उत्पन्न अधुरता का वर्णन इस उपन्यास का प्रमुख विषय रहा है। रेशा जामास होता है कि सभी घटनाओं को दृष्टि इसी तथ्य की ध्वनित करने के लिए की गई है।

तात्कालिक परिस्थिति के इस उपर्युक्त विरलेक्षण के सम्बन्ध में डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय ने अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है-  
 "भारतीय संस्कृति", "भारतीय संस्कृति" रटने वाली को उक्त विरले-  
 णा ध्यान है पढ़ना चाहिए। कीटि-कीटि जनों की पशुओं की तरह सम्मान-  
 पूर्वक जीवन बिताने पर विवश कर, फिर ऊपर से देश-भक्ति का और वर्ण-  
 धर्म का उपदेश देना देशद्रोह है। इसी देशद्रोह के कारण भारत का पतन हुआ था। -२

"प्रभावती" के विषय-विवेचन से कुछ रेशा जामास होता है कि "निराशा" जो ने इस उपन्यास के माध्यम से यह प्रदर्शित करना चाहा है कि मध्यकालीन इतिहास का पुनर्मुल्यांकन होना चाहिए। दूसरी शब्दों में तात्कालिक इस हाथ के प्रति लेखक ने अपनी स्वतंत्र अथवा नवीन विचारधारा प्रस्तुत की है। भारतीय समाज में पुरुषोत्तम-योगिता की जाका प्रेमी-प्रेमिका सम्मान जाता रहा है, किन्तु निराशा जो इस तथ्य से सहमत नहीं। उनके अनुसार बहुविवाह प्रथा उचित नहीं, तभी तो उन्होंने एक स्थान पर लिखा है-  
 "प्रभा----- बहु विवाह वाली माय से पूजा करती थी। -३

"प्रभावती" उपन्यास यह संदेश देता है कि विदेशी आक्रान्ताओं के सामने भारत शक्ति के अभाव में पराजित नहीं हुआ, बल्कि बर्षों के शत्रुओं

१- निराशा की साहित्य और भाषना - डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, १९२५४

२- प्रभावती- निराशा, १९०९

का पारस्परिक वैमनस्य ही उनकी हार का कारण बना। तार्कालिक शासक  
 झोटी-झोटी रियासतों के मालिक बने थे, भूठा धर्म उनके संस्कारों में उभा  
 गया था। वे हर समय इस ताक में रहते थे कि किस प्रकार दूसरे की मोचा  
 दिताकर स्वयं को ऊंचा दिया जाए। इस प्रकार "जहाँ भारत के राजा  
 पारस्परिक विरोध में पागल थे, वहाँ कमजोरियों की क्षमता के लिए मुहम्मद  
 गीरो तत्पर ही रहा था। धारें देते में उसने हीं डाल रखी थी। मुल्तानों  
 का जाल बिछा रहा था।--- किसी कितना देना है, युद्ध-कौशल की है,  
 किसी-किस राजा को बाफ़ में मंत्रों है, बाजार-व्यवहार की है, जनता के  
 लिए राजा क्या-क्या माव रखते हैं, प्रजा प्रसन्न है या पीड़ित, पूरी ज्यों  
 के साथ ये सब शास्त्रद्वारा के पास पहुँच रही थीं। कंधार हार साकर भी  
 वह ज्यों-ज्यों जहाँ को झिड़ो राजनीति का अध्ययन करता जा रहा था,  
 उसे विजय को आशा द्यतो जा रही थी। पंजाब से सिन्ध तक उसका राज्य  
 विस्तार हो गया था। पर भारत के किसी भा दूसरे प्रदेश के राजा की यह  
 दुरा नहाँ लगा, किसी ने इसके लिए मुहम्मद के विरोध को बचा नहाँ को। इस  
 अपनी ही क्षमा की स्वाधीनता को हद मानते थे।<sup>२</sup> बाज मा भारत में अनेक  
 विघटनकारी शक्तियाँ काम कर रही हैं जो अपने निरुद्ध स्वकर्तों के बशमूत  
 भारतीय संघ के अलग होने का नारा लगाती हैं। "प्रभावता" की धृष्टाओं के  
 आवधान होकर हमें एकता की मावना की बीर बुद्ध करना चाहिए, ताकि  
 दुश्मन हमारा हाल भी हाँका न कर सके।

-०-

### नित्यपन्ना

कथानक-

नित्यपन्ना रामपुर के जमांदार रामलोक की एकमात्र पुत्री है। माता-पिता के परलोक जाने पर वह धारो जमांदारा की अधिकारिणी बन जाती है। उसी मामा योगेश बाबू के दरवाजा में सलज्ज में रहने लगती है। धारो की देखरेख का काम ममेरे माह' सुरेशबाबू की छॉप दिया जाता है। युवती होने पर योगेश बाबू उल्टा पाणिग्रहण करेकार अपनी छाछों की मजद के लड़के याभिनाहरण से करना चाहते हैं। योगेश बाबू का पुत्रो मोली का नित्यपन्ना बोदा है जितना स्नेह है, याभिना है उतना ही चिढ़ ।

बंगाल में उत्पन्न हुआ कुष्ण कुमार कलकत्ते से लौकी में १९०६० करने के बाद सम्पन्न जाकर डो. सिट्ठो की उपाधि लेकर जाता है। रुद्र बंगला बोलने के साथ-साथ वह यूरोप की कई अन्य भाषाओं का भी ज्ञानकार बन गया है। उच्च शिक्षा की प्राप्ति में बनावबाबू के कारण उसके पिता को निरिवा संकर की अपनी जमीन निरवी रखनी पड़ती है। सम्पन्न से लौटने के बाद नीकरी के लिए एककथा यूनीवर्सिटी में प्रचार सफल न होने पर वह सलज्ज जाकर ठहरता है और यहाँ की अधिकारिण के अभाव तथा अधिकारियों के वेद-भाव के कारण धारो योग्यता तक पर रही रह जाता है और कुमार की नीकरी नहीं मिल पाती ।

सलज्ज में कुमार कि शीटस में टिका है, वह नित्यपन्ना के घर के कामने पड़ता है। विविध जे से दीर्घों को भूलानात होता है। एक दिन रात के छः नी बजे के स मग छूक पर लाट दिखायी, लैटा हुआ कुमार नाना ना रहा था। नाना समाप्त होने पर कामने के मकान से धारमोनियम पर

नीत है कमाव भिस्तता है- "तौमारे करियाहि बोंबनेर कुतारा ।" <sup>१</sup> बाबैत में कुमार भी उन्हीं परदों पर नीत के स्वर्ग को बावृत्ति करने लगता है। उदें बुनाँतो देने के लिए फिर कामाकोन का रिकार्ड ला दिया जाता है, जिसमें एक रमणी उच्च स्वर में रघोन्द्र स्कूल का नामा गाती है। कुमार भी एक क्षणक घटा कर उधो डंग है नामे लगता है। एकाएक नामे के मध्य में रिकार्ड बन्द हो जाता है, कुमार भी गाना बन्द कर देता है, लेकिन देखता क्या है कि एक तलणी उधो सामने वाले मकान के बरामदे को हत पर आकर लड़ा हीतो है और अपने चिह्नाने वाले को "हूँची, गीर, गाथा" <sup>२</sup> कहकर तीवी से लौट जाता है। फुटनोट के अनुसार "हूँची" का अर्थ है बहुरूप, मतलब बोरलों के पीछे छुलाने वाला "गीर" अर्थात् गल्ल या नाव बुद्धिमान और गवा तो प्रसिद्ध है ही । कुमार अर्थ समझकर भी निर्विकार पित है करबट बयलकर "मय गीविन्दं मय गीविन्दं मय गीविन्दं मूमते" <sup>३</sup> गाने लगता है। युवतो के मनीषावर्षों की समझने को उधेड़-बुन में रात्रि के दी-तोन की के लगन कुमार की नाँव आ पातो है। जब धँदो बाँहें खुलतो हैं तो धूर्य की किरणों के साथ दहने हीते हैं उधो युवतो के, जो रात नाराजों में अपसन्द कबकर ली नहें पो । कुमार के बाँहें भिस्तते हो तलणी, जिसका नाम निरुपमा है, लगा जाता है और वे दोनों अज्ञात, अव्यक्त वाकणिया में उलफा जाते हैं ।

नीकरो न भिस्तने पर कुमार निराश नहीं होता और जे स्वाभिमान के साथ घूर्तों पर पालिश का काम शुरू कर देता है। एक दिन याभिनी हरण के साथ धेर सपाटे से लौटतो छुँ निरुपमा जब देखो है कि वही हीटसवाला युवक कैप-कॉट पहने कुमार का काम कर रहा है, तो बाँतों तले अंगुली बधा लेता है। याभिनी हरण उरझुतावरु कुमार युवक की धर जाकर पालिश करने के लिए कहता है, जहाँ उरुका नाम, नाँव तथा शिपा के विषय में पूँ लेता है । कुमार का कार्य करने के कारण कुमार की हीटस तो हीड़ना

१- निरुपमा - निरासा, पृ० १०

२- वही- पृ० ११

हो जाता है, साथ ही नाँव के बाति माहर्षी द्वारा उधे उधने परिवार सहित बाति-ज्युत भी कर दिया जाता है। अपनी माँ सावित्री और छोटी पत्नी रामचन्द्र की माँ वह नाँव देसकर ले जाता है। बूढ़े पातिह करने के चित्तचिते में कुमार को भुलावात कमल है होता है। और उधकी योग्यतादे प्रभावित होकर उधे ही जहाँ लपरी महीने पर अपना दुष्ट निरुक्त कर लेती है।

कमल निरुपमा की होती है। याभिनी है भी परिचित है। एक दिन जब उधे अपनी हस्ताष्टिनी कुमारो सुशीला का पत्र, जिसमें उधने याभिनी को और अपने प्रेम-सम्बन्ध को बर्णित करते हुए अपने नर्म रह जाने का भी उल्लेख किया, मिलता है, तो वह निरुपमा की हावभाव करने का निश्चय करती है। निरुपमा याभिनी के प्रति बिल्कुल भी आकर्षित नहीं, बल्कि सम्बन्धियों द्वारा बर्णित होने पर वह उधे विवाह के लिए तैयार हुई है। उधे बीच कुमार की माँ है निरुपमा के प्रेम का पता लस जाता है। वह बड़ी सुनो के साथ निरुपमा की अपनी बहु ब्रह्मना स्वीकार कर लेती है।

इस प्रकार कमला ने बुद्धि-वातुर् एवं सत्त्वं प्रवर्तनी द्वारा याभिनी-हरणा का विवाह कुमारो सुशीला (मिह बुद्धे) के ही जाता है और उधो सुन फड़ी में ही निरुपमा और कुमार का भी परस्पर विवाह ही जाता है। इस प्रकार निरुपमा के विवाह होने पर कुमार की अपनी हो नहीं, निरुपमा की सम्पत्ति भी मिल जाता है।

“निरुपमा” उपन्यास की पृष्ठ पर यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि इसका कथानक सर्वथा मौलिक नहीं। हरत की “पटा” की एक अवस्था हाथ उध पर उधने वर्तमान है। हाँ, इतना अंतर अवश्य है कि उधमें नायक-नायिका का सोधा सम्बन्ध था, यहाँ मौलिक दृष्टिका के रूप में उधने सम्बन्धित है।

प्रस्तुत "उपन्यास" में निराशा को को मादुकता पुनः एक ही उठी है और वे कल्पनावर्ति में एक प्रकार के ही नर हैं। "निराशा" की कथावस्तु में एकदम ही रीमाधि का प्राधान्य है। यहाँ चिरंजन प्रीतिज कुमार निराशा और यादों का धर्म्य भी है। डा० रामकिशोर शर्मा ने लिखा है— "देवी" और "चतुरी कुमार" लिखने के बाद भी निराशा एक ही ही नय पीढ़ी की है। कुछ रीमाधि को और बार-बार चुकते हैं। "राम की शक्ति पूजा" और "कुलीदास" जैसे उनके एक में संस्कृत काल की रचनाएँ हैं, वहीं ही कथा-साहित्य में "निराशा" और "प्रभावती" हैं।

फिर भी मुख्य कथा के अतिरिक्त अन्यत्र धर्म ही यथार्थ-वाद की प्रभावता है। ग्राम आज का विपन्न वास्तविक तथ्याँ पर है। अवस्था मान भी की धारो सम्पत्ति की उड़प जाने वाली भाषा की प्रगति का भी बहुत बड़ा अच्छा दिग्दर्शन है। इसी प्रकार ग्रामीण जनता तथा कर्मचार के बार-बारिक सम्पत्तियों को भी यथार्थ कह सकते हैं।

"निराशा" के कथानक की धर्म्य बहुत विशेषता है उसका धारत्य-युक्त होना। कथावस्तु "अधरा" में धरत-ही भी, जो अलका में कुछ बटल हीते-हीते प्रभावती में बटलतर ही नर। लेकिन "निराशा" के वृत्त की धरतता वैसे नहीं, वैसे "अधरा" की धरतता भी। यहाँ धरतता कथावस्तु का गुण बन गया है। इसमें कहीं भी बटलता के दर्शन नहीं होते।

"निराशा" के कथानक में यह विशेषता भी दृष्टिगोचर होती है कि लेखक प्रारम्भ में लम्बा-बाँझ विवरण न देकर ही ही ही अपनी विषय पर आ जाता है। शुरू में लक्ष्मण की गयो का विवरण केवल पाँच पंक्तियों में देकर एकदम कुमार की कथा का धर्म्य पकड़ लिया गया है कि कि प्रकार कुमार लम्बन है डी०सिद्दु करके लौटा है, किन्तु के ही विश्व-विधात्मक या कालेज में कह नहीं मिलती।

यदि हम उपन्यासों के रचयिता हैं "निराशा" की कथा-वस्तु की तुलना को जाह तो निश्चय यह कहा जा सकता है कि प्रस्तुत उपन्यास का वस्तु-संगठन बहुत परिष्कृत है। वैसे तो हममें भी कई प्राचीन कथारं, हैं, किन्तु वे मूल कथा से इस माँति जुड़ी हैं कि उनका प्रमुख अस्तित्व प्रतीत नहीं होता। यदि उन्हें निकाल दिया जाह तो उपन्यास का बाकजोना मारा जाय।

निराशा के उपन्यासों में "खंजीर और धर्म" का भी कुछ तथ्य है, जो कथा-तत्त्व को दुगुण से एक कम्बोरी है। "निराशा" का कथानक भी इस छुट्टी से अपना पोशा न छुड़ा सका। कुमार और निराशा का पारस्परिक बाकजोना भी नाटकोय ढंग से होता है। इस बाकजोना की विचार से परिवर्तित करने में बड़ी साधारणता। एक और डो.सिटू. हीनर जो "कूट पालिश" करनेवाला कुमार और दूसरी और कुमोदार निराशा। वहाँ निराशा को "खंजीर" से उदायता लेते हैं।

इस प्रकार खंजीरविधि द्वारा प्रत्येक खंजीर पाठ कुमार के विलम्ब पड़ चुका था। अब इस पाठ की काटकर कुमार की उफाल हीना है। इस कार्य स्वयंसेवक उदायक हीतो है निराशा की मधुरी बहिन मोलिमा, जो अभी उम्र के सिहाब से हीटी है, किन्तु उधका इस उपन्यास में निष्ठाविक महत्व है। घटनाओं के विकास में वह उदायक हो नहीं, बल्कि उनके विकास की वह मनीरजक भी बनाती है। मोलिमा हो उधके पहले याभिनी बाबू के काम, दोदी के विलम्ब मरती है, जिसे प्रारम्भ में घटना का विकास कुमार के विलम्ब हीता है, लेकिन याभिनी और निराशा के स्कांत में मोलिमा बायक बनती थी। अतः याभिनी बाबू उधे महत्त्व न देते थे। परिणामस्वरूप मोलिमा याभिनी से चढ़ जाती है और उधकी खानुप्राति कुमार को और क्ला जाती है। निराशा के नाँव जाने पर मोलिमा हो पहले कुमार को माँ छावित्री से मिलती है। छावित्री के सख्तता जा जाने पर मोलिमा के द्वारा उधे कुमार और निराशा के पारस्परिक

वाक्यांश का पता चलता है। वास्तव में 'अंगीर्षा' के बिना भी कथा का विकास हो सका था, लेकिन लेखक ने कथा-विकास को वही टेक्नीक अपनाया, जो अन्य उपन्यासों के कथा-विकास में अपनाया गया है। हाँ, एक बात अवश्य है कि बाबू की दृष्टि से उसे जो उस टेक्नीक की पहचान हो चुका था, किन्तु उसे उस की दृष्टि से ऐसा नहीं कहा जा सकता।

यहाँ यह भी देखा जाता है कि 'निराला' की ये सभी उपन्यासों की वाक्यांश कथानक के लिए जिनका भी कथा की तरह उभरा जन्म लिया है। वास्तव में आभासिक यह होता है कि कथानक के पक्षधर के बिना ही निराला का कुमार है विवाह ही जाता। बाबिनोदय के साथ होता ही जाया या कि उसके कुत्स का मंडाकीन कर दिया जाता। तब नौकरों के घर हैं उन्हें या तो अपना पूरा प्रेमिका है विवाह करना पड़ता क्या कीकरी है त्यागपत्र देना पड़ता। शायद त्यागपत्र की अधिक धमकना भी, तब उसी स्थान पर कुमार को नियुक्ति करा दी जाता। इस प्रकार कथानक के प्रेमिका और पद दोनों ही न होने का विधान पूर्ण हो जाता था।

ऐसा प्रतीत होता है कि 'निराला' का कथानक 'अध्यास' तथा 'प्रभावतो' की परम्परा में विकसित न होकर 'अलका' की पैनी में विकसित हुआ है। इसमें भी एक-रूपता और यथार्थ का समुचित सम्बन्ध है अर्थात् न यह कुछ रूपता पर आधारित है और न विशुद्ध यथार्थ पर। रूपता और यथार्थ के साथ आदर्शवाद का भी इसमें सम्मिश्रण है, किन्तु 'अलका' जिस अन्य उपन्यासों की तुलना में निराला को अत्यन्त अधिक अंगीकृत, सुनिश्चित तथा सुलभा है।

#### पात्र और परिण -विश्लेष-

प्रस्तुत उपन्यास में कथा की विकसित करने में तीन पात्रों



ने हाथ बंटाया है उनके नाम इस प्रकार हैं- कृष्णकुमार, गिरनमा, योमेश्वर, कमला, सावित्री, सावित्रीहरण, सुरी, मोती, रामकन्द, डाग महराज, पं० रामसेलावन सिंह, लाला श्यामनारायण, रामलीला राव, रामवरण, जगदी, गुरुवीर, सोल्ल, मुन्नी, धुल्ल, लाल, मैनी, विनीत बादि, किन्तु हममें से प्रथम पाँच का चरित्र ही पाठक का ध्यान करता है।

कृष्ण कुमार उपन्यास का नायक है। यह कान्ध कुल शास्त्रज्ञ तथा तन्त्र का होशियार है। अंग्रेजों के अतिरिक्त बीर की वह मांगानों का उदें अज्ञात ज्ञान है। अंग्रेजों में उत्पन्न होने के कारण अंग्रेज उसी की मातृभाषा है।

कुमार का छोटा व्यक्ति है। "अन्धविश्वासिकारस्ती ना पाठेन्" कदाचन के छिटाया की वह जीवन में उतार चुका है। यही कारण है कि नौकरी न मिलने पर भी वह हताश नहीं होता और बड़े स्वाभिमान के साथ "बूट पातिल" का सम्बोधन करता होता है। इस कार्य की करने में होम्ता की मानना उसके पास तक नहीं फटकती। बिना काम किए किसी की सहायता लेकर वह अपने स्वाभिमान की बाँध नहीं जाने देता। गिरनो बाबू के एक लफ्फा देने पर वह कहता है- "आपका सम्बोधन देता हूँ मैं इस तरह की सहायता नहीं चाहता, कामा करें। आप छिटाते हैं, आपकी सिला देना अर्थ है। हमने है आप अच्छी तरह समझ ली।"

कुमार बड़े निष्काम भाव से समाज को कुरीतियों का विरोध करता है। दरिद्रता, निर्धनता, अत्याचार, अन्ध-विश्वास का मुकाबला वह बड़ी साहसुरी से करता है। वह शांत स्वभाव का व्यक्ति है समाज को कुरीतियों को विरोध वह बाप के नेताओं की तरह मांगण मातृकर नहीं करता, बल्कि माँम रूप से एक वाक्य उपस्थित करके करता है।

कुमार सुन्दर, स्वस्थ तथा मधुर स्वभाव का युवक है।  
 नायक-रूपा में जो उसको अच्छी पहचान है। वह इतना समझदार है कि निर-  
 पमा लारा 'बूकी, गीर, नाया' कहे जाने पर जो मन में कीर्ति बिका  
 नहीं लाता, बल्कि खेता रहता है, क्योंकि वह ऐसा नहीं है। वह निरपमा  
 को और आकर्षित अवश्य होता है, लेकिन अपनी प्रेम की कमी प्रकट नहीं करता  
 है। जब छावित्री भी लिये निरपमा के पत्र से उठे जाते हैं जाता है कि  
 निरपमा को शायद यज्ञभिन्ना है हीने जा रहा है तो वह थोड़ा अनमन्य ही  
 जाता है। यद्यपि वह रूपा के साथ कार में बैठे वायुयान को देर के लिए  
 जा रहा है, लेकिन उनको मानसिक दशा कुछ और ही थी- "कुमार कल्पना  
 के नेत्रों से निरपमा का विवाह देख रहा था। रस-रस कर सुनने वाली धूल,  
 वह फूली लता के पुर्वी के मोतर का फूल, वह पोहे का धूल-पोंछ, वे एकटक  
 कासो-कासो बड़ो-बड़ो जाहें याद आ रहे थे। उस दृष्टि का माध माध  
 जाते हो एक बहात बदे उठता था जब जूता-पांछि करने के लिए गया था,  
 उस समय जिस तैली में वह उसके सामने गयो था, जिस निरवरोध अफाव है,  
 उठे देता था, मोतर जाय उठे पाने के बहो माध कुमार में उठ रहे हैं।"

यद्यपि कुमार को दिखाया रूपा उसको और आकर्षित ही  
 युक्त है, लेकिन जाय के उपन्यास के नायकों को तरह वह प्रत्येक लक्ष्मी पर  
 आसक्त नहीं होता। जिस एक निरपमा पर अपनी मधुर माध की उसने  
 केन्द्रित किया है, अन्त तक उधो पर रहता है।

कुमार हृदय में इतना मधुर तथा प्यारु है कि एक दुष्टिया  
 लारा पक करने वाली दान्य के बार पहिये वाली गाड़ी पर एक झुंडे की

होना जाते देखकर उधर की ओरें हलकता जाता है। अपना माता के प्रति बहुत भरोसा है, क्योंकि उसे सम्पन्न मिलवाने में माता का ही हाथ था और रोना करने से उन्हें किनो भी आपत्तियों का सामना करना पड़ा था। अब कुमार उनके पुत्र का ध्यान रखना अपना पुनोत्त कर्तव्य समझता है- "तुम्हें बहुत काम करना पड़ता है, भी है। मैं विहायत न गया होता तो अब तक तुम्हें कुछ कामों से छुट्टी मिल गयी होती या।" <sup>2</sup>

बूढ़ पात्रित्त वाले कार्य की शीघ्रता की ओरें अन्यथा त देखो नहीं जो कुमार के व्यक्तित्व की अन्वेषण बनाने में योग देती है, बल्कि भाव की सम्पूर्ण रूपा में वह एक सभारण-का साथ दुष्टिमांश होता है।

निराकामा उपन्यास की मायिका है, जिसका परिचय - विप्रेषण कुछ विस्तार है, साक्षात्कारपूर्वक किया गया है। उसके प्रथम में कुमार के आकर्षण की लेकर मानसिक रूप, मायिका का अतिरिक्त, विवशता आदि का किष्ण प्रभावतालो हुआ है। वह भारतीय संस्कृति में पत्नी, शिष्टांत, निष्पक्ष धर्म का स्वायत्तता नीचता से अनभिज्ञ, आशाकारी कन्या है। लोका के लक्ष्यों में- "अपनी पढ़ने पर भी, प्राचीन विचारों की मल्लिकाओं में रहने के कारण निराकामा हिन्दू-संस्कारों में ही ठहरी है। मातृ तथा अपर स्त्रियों का निरक्षर हो उरका निरक्षर है।" <sup>3</sup>

वह अपने माता योगित काव्य की पुण्य दुष्टि से देखती है और उनकी प्रत्येक आज्ञा का पालन करना अपना कर्तव्य समझती है। वह स्वभाव से हतना पीली है कि उसने कभी यह नहीं सोचा कि उसका माता भी उधर से हल-कपट-बेहोमानो कर सकता है। यद्यपि उसे यामिनोहरण के प्रति तनिक भी लगाव नहीं, तो भी अपने माता के कहने पर वह उधर विवाह करने

१- निराकामा- निराता, पृष्ठ ११३

२- वही पृष्ठ १७

तेवार ही जाती है।

इसके साथ-साथ उसमें एक कुमारी का भावपूर्ण रूप भी है। वह कुमार की चाहती है और जीवता है- "कुमार अविवाहित है, मैं कुमार की चाहती हूँ, उसे वह भंगालो नहीं; पर मनुष्य है; कुछ भी ही या न ही, मैं चाहती हूँ, पक्षी बात यह है। - जीवता हूँ कि कुछ तनकर बँधी- "मेरी है कीन। मैं लज्जा का भी नहीं? विवाह मन का है, मेरा मन कि नहीं बँधा, मैं नहीं उल्टे विवाह करूँ।" <sup>1</sup> इसी भावना के बहाल वह बड़ी हिम्मत है कुमार को माँ के लक्ष्मण में मिलती है और बड़ी चतुराई है यह माझूम कर लेती है कि कुमार को शादी के प्रति उनके मन में क्या विचार हैं, क्योंकि वह खुद भंगालो है और कुमार का मन्वयमनुष्य का समूह। वह पूँजी है - "बच्चा माँ, कुमार तो खिलायत ही लाये हैं, जहाँत यहाँ उनके मन में मेम का रूप होगा। अगर वे मेम ले लायें या किसी रेली इंडियन लड़की है शादी करें, तो बापकी बड़ी बड़का होगी।" <sup>2</sup>

कुमार के प्रति निलम्बा का प्रेम व्यंज, शांत, नम्र और गौरवपूर्ण है। उसमें कहीं भी उपेक्षा, दिखावा और उच्चैःसलता नहीं। निलम्बा के इस प्रेम में मानसिक पक्ष का उद्घाटन हो अधिक हुआ है, उसमें स्वीकृति या माँसलता विरुद्ध भी नहीं। उपम्यास में कहीं भी मित्र और कुमार परस्पर का लोभ करते दृष्टिगोचर नहीं होते।

निलम्बा मुख्य है बड़ा धरत, दिव्य तथा उदार है। राज-मोहित शास्त्र प्राध्यापक डा० मङ्गलकृष्ण प्रेम के लक्ष्यवार लक्ष्मी में निम्न के नाम एक पत्र लिखते हैं। वह नहीं जानता कि पत्र का उत्तर किस प्रकार लिखा जाय, अतः वह अपने मामा को भी पत्रलिखा देता है, जिससे उसका कांक्षित कामा सम्पन्न हो जाता है।

१- निलम्बा - निराशा, पृ० ८७

२- वही पृ० १९

निलम्बता का हृदय व्याकुलता तथा बहुव्यवस्था का भी अपार भंडार है। रामपुर जाने पर जब गाँव की स्त्रियों को दयनीय दृष्टांत देती और धुनती है तो उसकी बातें क्लृप्ता जाती हैं। ग्रामोपस्था स्त्रियों में है एक कहती हैं- "देखो, री री हैं, जमी ये यह सब क्या बार्ने।" जिस समय मलिक्या की माँ की वास्तविक तस्व बताने पर धिया ही ठाँट देता है तो निलम्बता धियाही की कड़ो नज़र दे देती है और बड़ी बरानुपुतिपूर्वक दुःखिया को धाँते धुनती है।

निलम्बता अपने मामा को तरह कुहरों का बहिर कर अपना उत्सु होधा करना नहीं जानती। जिस समय वह धावित्रों के घर बातचीत कर रही होती है, स्मृत के साथ कुमार भी आ जाता है। स्मृत के साथ निर की पाँत काटी रीटी है। स्मृत और कुमार के मुनत तथा धनिष्ठ पारस्परिक व्यवहार की देखकर निलम्बता की प्रम ही जाता है कि स्मृत कुमार की प्यार करता है और उधे (निलम्बता की) अपने प्रति कुमार की भावनाओं का वह तक मोह का नहीं ला पाया है, अतः मन में कौह विकार साध बिना वह कड़ो हो उदारतापूर्वक उन दोनों के पथ से हट जाती है और यामिनो के साथ अपने विवाह की अनित्य स्वोक्ति दे देती है। शायो को तारोह भी निरक्ष ही जातो है, लेकिन स्मृता और कुमार की यामिनो के साथ प्रमृता निलम्बता के अचानक मेट ही जाने पर स्मृता निर के धवेह की दूर कर देती है और स्मृता के ही प्रयास है निलम्बता कुमार की पाँत रूप में पाती है।

इस प्रकार समग्र रूप में निलम्बता का एक बाधुनिक सिद्धांत नारी को विरंजताओं के युक्त है। स्त्रियों के उधे प्रणा है। विचार स्वातंत्र्य तथा प्रेम और विवाह सम्बन्धों स्वतन्त्रता को वह हक्क है, किन्तु साथ ही साथ सज्जासीला, व्यावान, उदार, कड़ों के प्रति कर्तव्य भावना एवं अपनी

प्रीति की यत्नपूर्वक अपनी अन्तःकरण में छिपाए रखने में समर्थ, प्राचीन संस्कारों से युक्त एक भारतीय कन्या है।

“अम्बरा”, “अलका” तथा “प्रभावती” के समान “निरूपमा” के पात्र भी स्वच्छन्दतावादो एवं उन्मुख व्यवस्थावादो प्रेम के पीनक हैं। यहाँ भी नायक-नायिका का विवाह समाज विहित आधार पर न होकर वैयक्तिक माय्यताओं द्वारा निर्धारित प्रेम का सहारा लेकर होता है। इस पवित्र सम्बन्ध में सामाजिक मर्यादा, प्रतिष्ठा, जायिक वंश तथा जीवनभर कीर्ति भी तत्काल बाधक नहीं बनता। कुमार काय्यकुल-प्राप्त्युपाधि, जाति अशुद्ध, सामाजिक प्रतिष्ठा में रक्षित तथा परम्परागत जायदाद से वंचित युवक होकर बूढ़ों और, निरूपमा एक जाँदाल को बनाता पुत्रो है, लेकिन वह अपनी मामा को द्वारा निरक्षर वर से विवाह न कर अपने मन फलम्व युवक कुमार से शादी करता है। उसे-सम्बन्धों तथा परिवार के व्याक्त न्या करी, उसे तन्त्रि भी चिन्ता नहीं। डो०सिटू की उपाधि प्राप्त कुमार की तो समाज के जंग विरवाही, सम्बन्धों तथा दुर्कीधतों को कीर्ति चिन्ता है ही नहीं।

कहा कि जब तक ये तीनों उपन्यासों - “अम्बरा”, “अलका”, “प्रभावती” के चरित्र-चित्रण से पता चलता है कि निराला जो है इन उपन्यासों में उनका एक ऐसा मनीषाहित पात्र रहा है, जिसके माध्यम से वे अपने विचार विद्वान्त और व्यावहारिक अनुभव स्पष्ट कर दें। “निरूपमा” भी इस उपर्युक्त कथन का अपवाद नहीं। यहाँ “कमला” एक ऐसा ही पात्र है, जिसके माध्यम से लेखक ने अपनी मन्तव्य प्रकट किए हैं।

प्रस्तुत उपन्यास के चरित्र-चित्रण को प्रमुख विशेषता है- नायिका निरूपमा के चरित्र में मनस्तम्भ का, मनीषागतिकों का प्राधान्य होता है। लेखक ने निह के इत्यन्त-आन्दोलन की दिशाकर चरित्र-चित्रण में बार

-----

बाँध लगा दिए हैं। उपन्यास में लघु निरूपणा का मानसिक प्रकट हुआ है। वह अपने माया योगेश दास को गुप्त यौवनाभूषण बाधियों के भित्ती-भूतों रहते हैं, फिर एक दिन किसी विशेष घटनावह कुमार की और बाधित हो जाती है। उद्यो दौरान क्लृप्ता है अपने माया योगेश के वास्तविक स्वभाव का परिचय पाता है और खुद से कुमार की और मुक्त पाता है, किन्तु उधर ही धरकार, उधर की मनीषा की बाहर प्रकट नहीं होने देते।

आत्म-विरलेणता द्वारा ही निरूपणा के चरित्र का मानसिक लघु प्रकट हुआ है, स्वयं लेखक के विरलेणता ने जो उनके लघु आत्मोत्तम की अभिव्यक्ति की है। निरूपणा को आत्म-मानसिक-रहा का विषय निराता ने इस भाँति दिया है- "तीन-चार दिन तक निरूपणा के लघु को नीचा-विचारणों को तरह बूझ के बंधों नांव के भीतर बंधे बंधी रही। वेन भूत शास्त्र होने पर, नाव की विचार के उद्देश्य पर नहीं, बंधे स्वास्वय, शरीर-अन्यमन, दिन-ध्यानादि के विचार से, बूझ ही बूझ बाधित करने लगी।"

निराता के उपन्यासों का वर्गीकरण करते समय यह तथ्य ध्यान में आ जाता है कि "निरूपणा" पूर्णतः चरित्र-प्रधान उपन्यास है, अतः निरूपणा के रूप में यह कहा जा सकता है कि यह उपन्यास के पात्र ही उनकी घटनाओं के प्रकट हैं। पात्रों की प्रवृत्ति के अनुसार घटनाएँ स्वयं घटती जाती हैं। कुमार अपने स्वभाव, बाधों स्वभाव के कारण ही बिना किसी किता के "बूट-पातिका" का काम शुरू कर देता है। परिणामस्वरूप नांव बाधों द्वारा

उधे माँ तथा भाई-बहिन बाँटि च्युत कर दिया जाता है। कम्ला की हिम्मत और उधे की बुद्धि-चातुर्य के कारण ही मिल्हू कुँ के विवाह याभिनी बाबू के सम्बन्ध हो सका है। इसी प्रकार कुमार तथा निरुपमा के विवाह के फल में छाविनी की उदारता और कम्ला की कौशिकी अन्तर्निहित है।

ग्रामोण पुलाणों तथा महिलाओं का बधातक्य चित्रण भी इस उपन्यास का प्रमुख आकर्षण है। प्रेमचन्द की तरह "निराला" भी माँ गवि बातों की मधुर के वास्तविक ज्ञाता थे। ग्रामोणों के स्वाभाविक चित्रण को ही प्रबुद्ध प्रथम उपन्यास "पहरा" में उमर रही थी, वह "कलकत्ता" में बाहर और स्पष्ट हो जाता है और "निरुपमा" तक पहुँचते-पहुँचते अपनी उत्कृष्ट रूप में सामने आ जाता है।

सम्पत और असम्पत दोनों भाव वाले स्वाम्भू होकर चुनने लगे। फिर कुछ देर तक जवाब न मिलने पर बुलिया ने फिर कहा- "जन्म-मृत्यु जो मैं छातीं बात के साथ एक साथ लाते हैं। पर लौटकर अपना-अपना धर्म कर्म करते हैं।"

इसी प्रकार "निरुपमा" में ग्रामोण स्त्रियों का चरित्र-चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक और जीवन्त है। माँ की औरों की आभूषण-प्रियता, कुली करने और लड़ने की जायत, याभिनी विवादिता के लेखक ने छाकार कर पाठकों के सम्मुख रख दिया है।

माँ की बुद्धि में प्रत्यक्ष की सम्भावना छल रही थी। पहरा-कर कहा- "तो इन्हें क्या हुआ? - यह तो सब है। जूता पालिका तो वे करते हैं। देरें यहाँ भी जाये थे।"



निराशा के मामा यौनेट दादू की स्वायंपरता की पील लीने में ऐसक जितना सफल हुआ है, उतना ही सफलता उन्हीं नीतिमा के बाल-मनीविज्ञान के चित्रण में प्राप्त का है। निर की यौरी बहिन मोली बाल बापस्य का बरम होमा पर अवस्थित है। बालक का बन्तमने कितना बूढ़ होता है, ऊ अपने प्रिय जन के लिए कितना कुछ कर सकता है, यह यहाँ देखी की बनता है। बालक में अच्छे-बुरे का स्नेह-वर्ध्या के भेद-भाव का जितना धीव होता है, यह मोली के चरित्र और जाणण के स्पष्ट है।

निराला जो के अब तक 'उपन्यासों' के विवेचन के यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रमुख पात्रों की अपेक्षा उन्हीं नीति पात्रों का चरित्र-रूप उत्कृष्ट है। वास्तव में सामान्य पात्रों का चरित्र-चित्रण बहुत ही बुरा तथा स्वाभाविक रूप पड़ा है। निर प्रकार 'अच्छरा' में लारा और बन्धन 'बलका' में राधा तथा स्नेह शंकर, 'प्रभावता' में यमुना प्रमुख पात्रों की अपेक्षा पाठक को अधिक प्रभावित कर पाये हैं। उन्हीं प्रकार 'निराशा' में नायक-नायिका की तुलना में कमला और मोली पाठक का ध्यान अपनी और अधिक आकर्षित कर पाये हैं।

'निराशा' उपन्यास के चरित्र-चित्रण के यह तथ्य साक्ष्य मिलता है कि निराला जो ने द्राक्षणा वर्ग द्वारा मूठी उच्चता की रक्षा का प्रयत्न, वर्ग-बंधन के बकर सबसे वर्ग-स्वायं की सुरक्षा का प्रयत्न जाँहों के जीमल नहीं रह पाता। कर्माजिया द्राक्षणा वह उन्नत पिछड़ेपन का प्रतिनिधित्व करते रहे हैं। वन्हीं में से एक कुमार क्रान्तिकारी बन जाता है, जोर्ण-शोर्ण परम्पराओं की तीव्र नया रास्ता निकालता है।

अन्य उपन्यासों की अपेक्षा 'निराशा' के चरित्र-चित्रण में निराला को यथाथेयकी प्रवृत्ति को अधिक उमरो है। 'अच्छरा' के प्रायः सभी पात्र कारुणिक हैं। 'बलका' में भी मुख्य पात्र ऐसे ही हैं, जिन्हें जीवन में

आधारणतः नहीं देखा जाता। हाँ, ग्राह्याधिर्य के वर्णन में यथाशब्द का पुट अवश्य है। 'प्रभावतो' ऐतिहासिक उपन्यास है, जिसमें यौधिर्य के वर्णन में बड़ा स्वाभाविक हुआ है। 'निलम्पना' में ग्राह्याधिर्य का चित्रण तो वास्तविक है ही, साथ ही भामा योगिर, ममेरी माई धीरे और बाप्पिनी के प्रमुख पात्रों में भी यथाशब्द का आवेष्ट ही गया है। ये तीनों ही स्वार्थ के पुतले हैं, दुनियादारा का कल, कपट, बेहमानो हमें कूट-कूट कर मारा है और वह प्रकार के पात्र दुनिया में अच्छा प्रकार देखे जा सकते हैं, जो ऊपर परोपकार का जौंग रखते हुए मोहर के बगुले मर जाते हैं।

'निलम्पना' में ग्राह्याधिर्य का जो अंकन किया गया है, वह एक नए वर्ग का चित्रण है। वही प्रकार आंतिल्य के वर्णन में एक समूह चित्रण है। जाज्वल आंतिल्य उपन्यासों में 'आधुनिक व्यक्तित्व' का प्रायः अंकन किया जाता है, उधो का प्रारम्भिक रूप 'निलम्पना' में भी देखा जा सकता है। प्रस्तुत उपन्यास की शक्तियों को ग्राह्याधिर्य की आधुनिक अवधारणादिता के जो जाती है। जो ग्राह्याधिर्य की शक्तियों का इसलिए बहिष्कार कर रहे थे कि रामचन्द्र पुत्रियों के समय वहाँ पहुँच गया था, वही तीन निलम्पना के कुमार के विवाह के बाद कुमार के ज़ोन्दार बन जाने पर बदल जाती हैं।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि 'निलम्पना' में पात्रों का चरित्र-चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक हुआ है। 'आम्परा', 'जोर' 'बतका' बीनों में चित्रण उज्ज्वल नहीं हो पाए हैं। पात्र नष्ट तो नर हैं, किन्तु स्पष्ट नहीं हो पाए हैं, मामी कुशरा-हा उनके जाने जाया हुआ है, जिसके कहां भी पात्र की समझता है स्पष्ट रूप से सामने नहीं ला पाता है। 'प्रभावतो' में भी यह कुशरा अधूनाता देखा देता नहीं है, किन्तु 'निलम्पना' में यह पुंछ देखा नहीं है। पात्र हमारे अपने जान-पहचाने लगते हैं। लगता है, लेकिन जो पात्रों के अपने हवा-मुहार सब कुछ नहीं करवा रहा है, वे स्वयं स्वतंत्र हैं और उनके चरित्र-चित्रण की यह अवस्थिति चिन्ताता है।

**कथीपकथन-**

“नित्यपन्था” के विरुद्धता के उपरान्त यह कथन व्यक्त-पूर्ण नहीं कहा जा सकता कि उपन्यास के अन्य तौरों की भाँति यहाँ कथीपकथन के तत्व में भी विकास हुआ है। वह उपन्यास के संवादों में प्रीकृता है और हैं वे सभी विरुद्धताएँ, जो उत्कृष्ट वातावरण के लिए आवश्यक मानी जाती हैं।

“नित्यपन्था” के संवादों का अवग्रह नृण, जो प्रायः स्वयं व्याप्त है, वह यह है कि ये कथीपकथन पाठक के मानस में विज्ञाता, उत्कृष्टता तथा कीर्तुष्ट उत्पन्न करने की क्षमता रखते हैं। पात्रों की बातचीत का वातव्य सृजित हुआ पाठक यह जानने के लिए साक्षात्कृत रहता है कि “हमें क्या ?” एक उदाहरण देखिए-

“हाँ जरा बात सुन लुं” - सराज्य कह कर निकल कर को जोर मारी। एक साथ दोनों स्काम्प की ओर दौड़ते बतों।

“निक।”

निक फिर स्काम्प छुँ, पर कुछ कह न सकी।

“एक बार और दमे तुमसे पूछा था, पर तुमने उत्तर नहीं दिया, टाल दिया था। मेरा हज्जा हीतो है, अब मैं भी टाल बाऊँ और अच्छी तरह तुम्हारा हवनाश देल लुं”

निक कांप उठी। अस्त स्वर से कहा- “मैं समझ नहाँ सकी।”

“तुम जितना समझता था, मैं उतना ही तुमसे पूछ रही थी। अगर उतना ही तुम बता देता, तो आज हमने बड़े हास्यास्पद नाटक का तुम्हें पार्ट न बदा करे रहना पड़ता।”

यह हमनी बहुमूल्य बात थी कि निक सत्य को जान ही दुर्लभ पड़ गया, वह बिना सत्य ज्ञानि ही गया। उसने कहा- “मैं तुम अपने मन

की सेवा के लिए चली थी, पर रास्ते में तुमने बाधा दी।”

“मैंने बाधा दी ? कैसा बाधा ?”

“तुम कुमार की प्यार करती हो ?”

कमल वारकरी की दृष्टि के निक की देखती रही, कहा  
“प्यार करता हूँ उलका एक ही वर्ष में पाक है, उलके विवाह का कोई  
तत्परसूक है, यह मैं नहीं जानती, पहले जलमले यही अर्थ-धर्मों से हैं।”

निक उदास होकर भ्रमता गयी, फिर स्काक अपनी  
प्रभा के कम उठा, बोली- “कुमार बाबू के यहाँ तुम्हें उम्मे हाथ देकर  
मैंने सेवा ही निरूप्य किया था, इसलिए अपने दर्द को सेवा के मैं अपना हाथ  
लांच लिया, मैं नहीं चाहता थी कि मैं तुम्हारे प्रतिदिनो अर्थ, नहीं तो  
कुमार बाबू की माँ का कैसा स्वभाव है, मैं जानती हूँ वे मुझे अवश्य जान्य  
देतीं, मैं जानकर यह बहर किया है, मुझे प्रम था ही।”

“वे जान्य अब भी देंगे, नहीं, तुमने स्वयं अपना जान्य-  
स्वत लांच लिया, और यह तुम्हारे योग्य भी है, इन्द्र के तुमने पीला नहीं  
लाया। इस जिस मनुष्य के हाथ तुम बांधी हो, यह, उका।”

“क्या है ?”

“फिर बताऊँगी। क्या तुम्हारा विवाह ठीक ही गया ?”

“हाँ।” निक ने हरे हुए नसे के कहकर विवाहविधि

बताई।

“तो ये तैयारी अवश्य कानपुर के करि और क्यों के बारात  
भी लायेंगे ?”

“हाँ।”

“कब जायेंगे ?”

“कल सुबह।”

“ठीक है। अच्छा, अब यह बताओ कि तुम कुमार बाबू  
की प्यार करती हो या नहीं ?”

निरु लज्जित होकर देखने लगी ।

“दीली” - कमल ने जीर दिया ।

“करता हूँ” - कुछ देखा-देखा निरु ने कहा ।

“बाह-ऊह-जीह बाता प्यार ।”

“हाँ ।”

कमल झिलझिलाकर हँसी । तब तक या मिनी कायू ने कानों में कुछ उद्यत स्वर से “देर हो रही है” - कहकर निरु को बुलाया ।

निरु ने दित्तकुल स्वतन्त्र दृष्टि से देखा, कमल से कहा-  
“हँसी कह व क्या जाय ।”

“नहीं, न हो, मजा न खाता हूँ । जब नाटक यहाँ तक हुआ तब पूरा ज़िन्दा बगैर क्यों शीड़ा जाय ।”

“यानी ?”

“जीर कातें फिर खूँसा, इस समय तुम निरुपम होकर जाओ, इन्हें अच्छो तरह कम खा खिलाना ।”

इतना पढ़ लेने पर मा पाठक के मन में यह जानने की उत्कंठा है कि कमल को योजना क्या है ? किस प्रकार या मिनी से निरु का पोंडा छुटाकर कुम्हार से उसका विवाह करायेंगे ? जीर पाठक की यह जिज्ञासा उपन्यास को समाप्ति के क्षण से शान्त हो जाती है ।

प्रस्तुत उपन्यास के कथोपक्रम, बड़े सरल, हजीव तथा रसिक है। वनता को वैष्णवों के वणम की जी परम्परा “अच्छरा” से क्लेश हो रही थी उसका पूर्ण “निवाह” निरुपमा “दे मो” है ।<sup>१</sup>

१- निरुपमा - निरासा , पृष्ठ ११८-१२१

२- वही पृष्ठ ६८-७०

इसी प्रकार शीर्षम पर कुँकला और निलम्पना की बात-बोत है जो इस तथ्य की पुष्टि ही जाती है कि अंशद जिस प्रकार कथामय की गति प्रदान करते हैं ।

“निलम्पना” के पृष्ठ ४६, ४७, ४८ पर ऐसी कथीकथन देखे जा सकते हैं, जिसमें अभाव की अज्ञानता, हिंसादिता, धर्म की हताशा, धर्म-विस्वास, अहिंसा आदि तथ्यों पर भी प्रकाश पड़ जाता है।

यहाँ अभाव के अवगुणों की नामभारा पात्रों के वातावरण है ही जाती है, वहाँ पात्रों की चारित्रिक विशेषताएँ भी अंशदों द्वारा सामने आ जाती हैं। किसी पात्र के अन्तःकरण में क्या बिबा है, उन्में क्या अन्धाधरायें तथा दुराधरायें हैं और किसके प्रति उसके मन में स्नेह या घृणा है, यह सब पात्रों की बातबोत से स्पष्ट ही जाता है। उदाहरणार्थ, रायचन्द्र के साथ निलम्पना के वातावरण में निरु के चरित्र की विशेषताएँ- उन्का हास्य स्वभाव, जीदार्य, बहुदयता, कुमार के प्रति आकर्षण, सावित्री के प्रति प्रेमा-स्वयमेव प्रकट ही जाता है ।

योगेश बाबू की बातबोत है यह तथ्य बिबा मलें रहना कि उन्में जिस प्रकार आधुनिक सूरता कूट-कूट कर मरी है और अपना उत्सु सोया करने की कला में, कूटी लयबो का ढाँच रक्ने में वे बिलने बहा हैं ।

“निलम्पना” के अंशद अनेक अंशिता हैं। हाथ ही उनको भरतता, सरसता, स्पष्टता एवं स्वाभाविकता की भी देखते हो बनता है।

“अलका” को - जो दुःखता अथवा मोरसता यहाँ कहीं भी दिखाई नहीं देता, बल्कि पार्श्वों के ऊँचे हुए, बुल्लत, हास्यपूर्ण मयूर वातावरण से कबानक बढ़ा हो रौबक एवं प्रभावपूर्ण बन गया है।

इस उपन्यास के कथोपकथन भावी घटनाओं पर प्रकाश डालने वाली तथा विषे तथ्यों को प्रकट करने में सक्षम हैं। पार्श्वों के संवादों से ऐसी अज्ञात बातें भी सामने आ जाती हैं, जिनको जानकारी लेकर वर्णन द्वारा देने से बच जाता है।<sup>१</sup>

वास्तव में “निरूपमा” में मोला की बातचीत ब्राह्मणों को समा और कबाँद, निरूपमा और याफिनो का वातावरण कथल और कुमार की मज्ज आदि स्थल लेक के वाता-कांशल को प्रकट करते हैं। धारत इय में यही कहा जा सकता है कि “निरूपमा” के संवाद जिज्ञासा, उत्प्रेक्षा एवं कीर्तुल से युक्त, बड़े सरस, सजीव, लफिकर, वनता को बेष्टाओं का वर्णन करने वाली, कथा-प्रवाह की गति प्रदान करने वाली, समाय की अज्ञानता, अशिष्टता, धर्म पारंगता, अंधविश्वास आदि बुराइयों का परिषय देने वाली और पार्श्वों की धारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश डालने वाली हैं। साथ ही वे अति सरल, स्पष्ट, स्वाभाविक, संक्षिप्त, यथार्थ तथा पात्रानुसूल, बड़े बुल्लत, ऊँचे हुए, भावी घटनाओं पर प्रकाश डालने वाली, विषे तथ्यों को प्रकट करने वाली, परिस्थिति विशेष का जानकारी देने वाली, दूसरों के मन की बात उगलवा लेने में समर्थ तथा बहुत ही प्रभावी-त्पादक हैं। इस प्रकार संवादों की दृष्टि से जो “निरूपमा” एक सफल उपन्यास है।

१- देखिए- निरूपमा - निराला १० २०-२१

२- वही १० ४३-४४

### वैष्णव तथा वातावरण -

अपने मुख्य विषय का समारम्भ शोध करने के उद्देश्य से नायक-नायिका की भेंट करने के लिए जिन परिस्थितियों की आवश्यकता थी, उनके लिए अनुकूल वातावरण को धृष्टि से एक नै उपन्यास के प्रारम्भ में ही कर दी है- "सतनग्न में सितल को गयी फड़ रही है। किरणों की सफ़लवासी चुन्नी-पत्तों बहंत्यी नागिमें तन-सता-मुल्मी को पुष्पी है लिपटी छुं कण-कण की डह रही हैं। उन्हीं के विषय की तोड़ ज्वाला माप दे उड़ती छुं, झा दे सु होकर फुलता रही है। तमाम दिन बड़े-बड़े लोग लह-लह की तर टट्टियाँ के जम्पर बन्द रहकर काम और आराम करते हैं।" ग्राम्य भूत होने के कारण जो कोझूर हाटल में टिका हुआ कुमार रात को ठंडा-ठंडा झा में होने के उद्देश्य से अपनी बारपाह कमरे से बाहर बढ़क के किनारे खता होता है। वहाँ से सामने के मकान में रहने वाली निलम्मा से उल्ला आवाज़ आती है।

निराला के समय में जो छ शिल्पियों को कंधे चुकी थी, उल्ला अनुमान इन पंक्तियों से होता है- "सास्ता साहित्य समुद्र" के प्रकाशक सातव व्यामनारायण सात देकर कह गये - "हम बार लफ्फे काम दे रहे थे मोपांडा के अनुवाद से, वह बापकी नहीं मंजूर हुआ, बाकिर पात्ति और कुल लेकर बैठे।"

अन्य उपन्यासों की तरह "निलम्मा" में भी गाँव के वातावरण-चित्रण में तत्कालीन ग्रामोण-जीवन और परिस्थितियाँ पर सख डमर कर आते हैं। किसानों की गरीबी और बैलखी का अजीब चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है। किसान श्रमियों के पाठ तन ठाँकने की प्राप्त वस्त्र नहीं हैं। आजाद



के यहीने में भी खाने की वनाव नहीं रहता और ऊपर है तिनका खाने केना पड़ता है।

इस निधन, वसहाय अवस्था में भी किसानों में परस्पर कूट, अव्य-  
योन और धार्मिक श्रृंगार व्याप्त हैं। ग्रामोण बाफ में लड़ते और अपना  
सर्वनाश करते हैं। "निराधमा" के पृष्ठ ४६ से ५० तक, ५० से ६२ और  
६२ से ६४ तक उनमें सम्बन्ध में सभी कुछ जाना जा सकता है। ग्रामोण श्रृंगार  
को दातबोत ने तो ग्रामोण-वातावरण के चित्रण में प्राण हो चुके दिखे हैं,  
जिसे निराधमा में पृष्ठ ६८ से ७१ तक देखा जा सकता है।

किसानों का इस तरीका, दशा का कारण ज़मानेदार रहा है।  
उन्होंने किसानों पर अनेक प्रकार के अत्याचार किए हैं, उनके देकार तो है और  
बरा-बरा हो बातों पर पिटाई को है।<sup>१</sup>

इस प्रकार "वसरा", "अलका" को तरह "निराधमा" में भी  
सामन्तशाही वर्ग और किसान तथा मजदूरों के जीवन, गतिविधि एवं मनोभावों  
का सूक्ष्म जंजम हुआ है। यहाँ हम दोनों उपन्यासों के विभिन्न वातावरण शिष्टित  
वर्ग के चित्रण में दृष्टिगोचर होता है। "वसरा" का पढ़ा-लिखा समुदाय  
श्रृंगारों के सम्बन्ध में हूना तो चाहता था, किन्तु उसके संस्कारों को जहाँ तकनी  
गहराई तक पहुँच चुको था कि उन्हें तीड़ने का सा एक बह बड़ो कठिनाता है कर  
पाता था। सामाजिक नियमों का उल्लंघन करने के निमित्त उसे अनेक मानसिक  
धन्य तथा सामाजिक संघर्षों का सामना करना पड़ता है। "वसरा" का नायक  
राजकुमार अनेक संकल्प-विकल्प के उपरान्त अपने मित्र और उसकी परना के अन्त-

प्रयत्नों से प्रेरणा ग्रहण कर बेरया-पुत्रा कमर से विवाह कर पाता है। यह कमजोरी राजकुमार को ही कमजोरी नहीं, तत्कालीन प्रत्येक मध्यमोच्च शिक्षित युवक को कमजोरी थी। लेकिन धीरे-धीरे यह वर्ग अपनी बुद्धिमत्ता पर विजय पा रहा था, जिसकी स्पष्ट प्रतिष्ठाया 'निलम्बा' के कृष्ण कुमार में मिलती है। 'निलम्बा' का नायक स्मायल है जो नहीं, अपने संस्कारों से भी लड़ने का बहुत अवसर ढाँढ़ सकता है। शास्त्रों की ओर बुद्धिमान होने पर भी यह कुमार का काम खूबी स्मायल में करता है।

निराला को वातावरण-दृष्टि की सबसे बड़ी विशेषता थी अपने दृष्टिगोचर होता है, यह है कि उपन्यास के स्थानक और चरित्रों के अनुरूप पक्षी हा उन्होंने समुचित वातावरण का निर्माण किया है। 'निलम्बा' में १९०७ के दो घटनाएँ घटती हैं, जैसा प्रश्न आता है उनके पूर्व वेधो हो वातावरण-दृष्टि ही नहीं है। निलम्बा का विवाह निश्चित ही हुआ है। विवाह के दिन जमीर घरानों में केही सजावट की जाती है, नृत्यगान का जो आयोजन होता है निम्नलिखित महमानों का जो ताँता लगा है, उन सभी का यथातथ्य चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में देखा जा सकता है।

'निलम्बा' उपन्यास में निलम्बा जंगलो लड़को है, लेकिन कमल को यौवनानुसार उल्ला पाणिग्रहण संस्कार हिन्दुस्तानी में है होता है। इस हिन्दुस्तानी में है विवाह होने में जो भंडप बनाया जाता है, पंडित को का जो वेस-मूणा होती है वह जो की देखकर शिक्षार्थों के सभी मन में जो भावना उठती है, पदों के अन्दर कि जो है कम ही लाया जाता, उह सभी का सभी चित्रण भी 'निलम्बा' में प्रस्तुत है—'एक रात की कल का समय हुआ। सबकी खिन्ना का प्रकट होने लगा। कपूर हिन्दुस्तानी पंडित को बड़ा पगला बांधे एक और बनाये हुए मण्डल में जा विराजे, साथ-साथ प्रभाव और उनके सहायक। कमल मुस्तेदा है उनको आज्ञा को प्रतापता करता हुआ।' मजिदाजी

की विवाह बेली का आमन्त्रण फिर गया । उस मंडप में जाकर एक हीने लगी और पंडित जो का बहुमत वेश देकर स्न-कूड़े को घोंरे धोत-धोत कर मुस्कराते लगे । शिष्यात पंडित का का गम्भारता में फाकने का । उन्होंने स्वरचित संस्कृत भाषा में वर और जगन्मती वधू की ली जाने को आज्ञा की । वर डाक्टर यामिनो दाह शिष्टापूर्वकें जाकर अपने बाहन पर पिराजमान हुए, यद्यपि उस हिन्दुस्तानी अक्षय्य वेश वाले पंडित के प्रति उन्हें गुस्सा है हुआ था । कमल जगन्मती वधू की लीक के लिए दी मंजरी पर गयी । वधू तैयार था । आज्ञा के अनुसार उठे लेकर कमल मंडप में जाया । पहिलार आमन्त्रणकें उत्स-ध्वनि करने लगे । पंडित जो ने कमकांडे हुए किया और शिष्यात वर की लपि का जेहा रूप उनके सामने पहले रखा गया था, तबनुसार विवाह की छंदीय में हो समाप्त किया, एक घंटे के अन्दर । <sup>३</sup>

#### भाषा-शैली-

“निराका” की भाषा के सम्बन्ध में स्वतंत्र ध्यान देने योग्य बात यह है कि जहाँ पहले उपन्यासों- “अक्षरा”, “जलका”, “प्रभावतो” में पावक निराका मुखरित है, वहाँ इस उपन्यास में निराका जो जीवन के यथार्थ अनुभवों के रूप में जा रहे हैं। उनके अनुभवों होने के प्रमाण में ये पौरुषता प्रस्तुत की जा सकती हैं-

“किन्ताराहि, फल के छिलने पर लुटे रंग में, मुख पर रंगान ही जाया ।” <sup>३</sup>

“हटाए छुँकाए को तरह रिझ्यां फिर छिपट जाते ।” <sup>४</sup> इन दोनों उदाहरणों में उपमान रूप नहों, वरन् प्रत्यक्ष जात के रूप, स्पष्ट समक में जा जाने वाले हैं ।

-----

१- निराका- निराका, पृ० ११०

२- वही पृ० ६

३- वही पृ० ६

“निरूपणा” में निराशा के मायक न होने के परिणामस्वरूप इस उपन्यास को भाषा कहीं भी संस्कृतनिष्ठ, मिलिट, समासपूर्ण तथा दुर्गम नहीं बन पाई है। उसमें सर्वत्र सरलता, सरलता, सुन्दरता एवं सुधीयता के कलने होते हैं। यदि यह कहा जाय कि निरूपणा तक जाती-जाती भाषा की सरलता में ही विश्वास हुआ है, तो अत्युक्ति न होगी। “बेधरा”, “बलका” तथा “प्रभावतो” में पाए जाने वाले बटित श्रुति यहाँ कहीं भी दृष्टिगोचर नहीं होते। “निरूपणा” में “सरलता” भाषा का एक विशिष्ट गुण बन गई है। वाक्य छोटे-छोटे हैं, श्लोक प्रवाह देखते ही बनता है। एक नमूना देखिए-

“निक बैठो धी, उठकर लड़ो धी गया, हाथ जोड़कर बैठे ही नमस्कार किया। बेधरा उतरा हुआ। संभलने की कोशिश की, पर बहुत दूर न संभलो बैठने के लिए लड़ो ठीक कर दो- “बाजी बैठो” कहकर धुस्कायी, बिम्बा की रैखारं फिर भी लड़ो रह गया।”<sup>१</sup>

प्रस्तुत उपन्यास में भाषा की इस सरलता के कारण उसको साहित्यिकता पर शक्ति नहीं जाने पाई है। भाषा सरल सुधीय तो है कि साथ ही सुगठित और साहित्यिक भी। भाषा के ये तीनों गुण एक स्थान पर कम ही मिलते हैं। “किन्तु” “निरूपणा” तक जाती-जाती निराशा को भाषा में ये सब विशेषताएँ एकत्र ही गई हैं।

निराशा की भाषा के सम्बन्ध में यह निर्विवाद तथ्य है कि वह पात्रानुसृत होती है। कौन भी कहानी ही वही उपन्यास सर्वत्र इस तथ्य की पुष्टि होती है। यदि पात्र बेपड़ा या कम पढ़ा-लिखा होता है और कि

वातावरण में पसर रहा हुआ है, वह भी उत्कृष्ट नहीं है, बरिक्त यामिके  
 रक्षियों, पारम्परियों, अंध-विश्वासों और अंध-भावों को मायनाओं में अड्डा  
 हुआ है, ती विचारों के साथ-साथ उसको भाषा का स्तर भी निम्न होता है,  
 उच्चैतन्मय शब्दों की जाहाना ही देखा जा सकता है। ग्रामीण पार्श्वों के अंधाओं  
 को भाषा से वही उत्पन्न कथन की सत्यता का प्रमाण मिल जाता है।<sup>१</sup>

इसके दूसरे और, यदि पात्र की दिात तथा शिष्ट है, तो उनकी  
 भाषा भी उतनी ही उदात्त, उत्कृष्ट एवं परिष्कृत रहता है। विवेक शब्दों  
 का प्रयोग भी उनको शब्दावली में देखा जा सकता है।

"निरूपणा" के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि वे क्या कहते  
 समय बड़ी क्षी कृष्ण के लिखते हैं और कहां भी छुड़वाते, प्यारी नगर  
 नहीं जाते। भाव का अंग उनमें छो पार्श्वों में दिखाई पड़ता है, अतः भाषा  
 अंगत और भावोन्मय दृष्टिगोचर होती है। लेकिन वही यह समिप्राय नहीं कि  
 परिचित के अनुसार भाषा के अंग में लेखक सफलता प्राप्त नहीं कर सका है।  
 प्रतिक्रियावादियों के चित्रण में लेखक की भाषा में अंगत स्वतः जा जाता है-

बराबर जाकर निक की अंगलियों की देखते हुए यामिकी बाबू बीते-  
 लुप्त अंगलियों की बच्चे से उपा दो जाता है। "

"हैं" उदा बचत मुंह कोरकर निक ने कहा- "देव के रंग से भी,  
 पर मुझे बड़े चमत्कार के पक्ष- हा लगता है। "

--- "बच्चा, बंगला में किन्ना कविता तुम्हें अच्छी लगता है-  
 रवि बाबू को ? "

"नहीं" - निरूपणा कती छु बच्चे को एक पक्षी लीटकर  
 बीते- "गोपाल मांड को । "

१- निरूपणा - निरासा , पृ० ४८-४९

२- वही

वहाँ रुंनर र६ का वजन करने का अवसर जाया है वहाँ समीक्षकों माणा वहाँ बड़ी मयूर, सुकुमार तथा कल्पनात्मक बन गई है- "कुमार की देखते ही युवती बसा गयी। उधो को प्रकृति ने उबकी चोरी की नवाही दी। वहीं मुक गयीं। लीठों पर कंकड़ में जाने को सहाय मुश्किल पॉस गयी। सामने मयु-माधवी को लता हिलने लगी। पीछे सूर्य अपनी ग्रीष्मकाल में मूक की लेकर स्पष्टतर करता हुआ कमरता रहा। युवती शिवने के लिए पल्ले है तैयार थी, पर शिव नहीं सकी। कुमार अपनी कल्पना की दुन्दर प्रकृति के प्रकाश में धिरा, प्रत्यक्षा लजीव अपार स्व-राशि के भीतर सतज्वल लक्ष्मणमूर्ति देती हुई देर तक देखता रहा।" २

जिसे सभ्य कलाणा का प्रमे जाता है, ती यही माणा बड़ा नायिके स्व वारण कर लेती है। माणा के व६ स्व की देखकर पाठक भी इन्ही-मूत ही उठता है और वातावरण स्वयं कलाणा पूर्ण बन जाता है। उक्त तथ्य की पुष्टि के लिए देखिए "निराला उपन्यास का पृ० ५८-५९।

इतना ही नहीं, प्रस्तुत उपन्यास के माणा व्यावहारिक क्वांटो पर भी खरी उतरती है। उधमें जैक रेडे प्रयोग हैं, जिनमें माणा बड़ी यथार्थ सशक्त तथा प्रभावोत्पादक बन गई है। कुछ नमूने यह हैं -

"जांच करनेवाले ज्यादातर बंगाली सज्जन एक राय रहे कि १९०२० में किसी तरह फिट गया है- बोधिस चोरी को हीनो।" ३

बड़े ती निराला के पक्ष के उपन्यासों में "प्रभावतो" की हीदुकर "अधर" तथा "अन्का" में भी जेजो के लक्ष्यों का प्रयोग किया गया है, किन्तु प्रतिदिन व्यवहृत होने वाले जेजो के शब्द निराला में विशेष रूप है

१- निराला- निराला, पृ० १२

२- वही पृ० ०९

मिलते हैं, क्योंकि ६६ उपम्याह में विभिन्न ज्वाल बाधुमि, पड़-लिसे मनुष्यों का है। अंग्रेजों के ऐसे शब्दों में डा० सिट्टो, डेटायर, कोरिड, वास० बाम्बहार, प्रिन्सिपल, प्रोफेसर, क्लर्क, पी-एच०डी, डिप्टी, क्लर्क, डाक्टर, मेरिटर, लेक्चर, रविस्ट्री, रेवीडेन्स, ग्रेवुट, स्काउटिग बादि की सेवा जा सकता है।

इसी प्रकार बाधों की समुचित अभिव्यक्ति के लिए ज्वालकारी वातावरण की निर्मिति के लिए 'निरासना' में उद् के शब्दों का भी प्रयोग किया गया है। यहाँ ध्यान देने की बात यह है कि उद् शब्दों के ऐसे प्रयोग अन्य उपम्याहों में दुष्टताकार नहीं होते। उदाहरणार्थ-

“तत्काल में शिष्टत को गरमो पड़ रही है।”

“बाजक ली, ब्यूटी डेटायर की ली हो रही है। हा की डारी बिट डेटायर में लगी है।”

अन्य उपम्याहों की तरह 'निरासना' में भी शीलों के शब्दों का सममाना प्रयोग किया है, जिसके माधों की सममाने में कहीं-कहीं 'मिनास' पदा ली गई है। इन शब्दों में डेव (पृ० १०), फूफू (पृ० ४५), निराव (पृ० ५८), जुठार (पृ० १२४) बादि की लिया जा सकता है। “उदाहरो पाँदिया रही थी।” जेरे वाक्य का अर्थ प्रजन है मरी हो पाँड़ा बहुत पस्ले पड़ जाय, किन्तु इन शब्दों का जला मतलब कभी समान में नहीं जा सकता। “हमने रोटी पड़ पायेगा।” “अपनी लाथ से पाना लातो है।”

१- निरासना- निरासता, पृ० ९

२- वही पृ० १०२

३- वही पृ० ६२

४- वही पृ० २४

५- वही पृ० ४९

वाक्यों में जो नीलमा मुक्तो होइ। <sup>१</sup> के वाक्य में प्रत्येक विशेष में ही समझा जा सकते हैं।

“निलम्बमा” की भाषा-शैली पर कुछ-कुछ नीलमा का प्रभाव दिखाई देता है, वाक्यों की रचनाबद्धतादि में नीलमा रंग में फासलता है, जैसे-  
 “जाय कहाँ रहता है” <sup>२</sup>। कहीं-कहीं पर तो नीलमा शब्द ज्यों के त्यों लिख दिए गए हैं, जैसे- “तोमारें करियाहि जोबनेर फुलतारा” <sup>३</sup>, “हंसी-बीर-गाथा” <sup>४</sup>, “कौन पयो वे” <sup>५</sup>, “संभव है। क’मुख्य पात्रों के नीलमा होने के कारण नीलमा वातावरण निर्मित- हेतु निराता जो मैं सब जानबूझ कर हो ऐसे प्रयोग किए हैं।

यथास्थान कुछ श्रुतियाँ के जाने हैं जहाँ निलम्बमा की भाषा कुछ कमतरपूर्ण, अनूठी एवं प्रभावशाली आता है, जहाँ पाठ को शान-बुद्धि में जो कुछ मदद मिलती है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रयुक्त कुछ श्रुतियाँ ४६ प्रकार हैं-

“सुन्दर की समी जाहि देखता है।” <sup>१</sup>

“रूप हो बहने की शक्तिता है।” <sup>२</sup>

“तुम्हारा ही जाने पर क्षणिक में धियाह दिखाता है।” <sup>३</sup>

“अनिच्छा हो छंदार को उच्छा है।” <sup>४</sup>

१- निलम्बमा- निराता , पृ० ४९

२- वही पृ० २५

३- वही- पृ० १०

४- वही पृ० ११

५- वही पृ० ४३

६- वही पृ० १३

७- वही पृ० १३

८- वही पृ० ६४

९- वही पृ० ११२



निराला जो है सम्पूर्ण स्वा-साहित्य के निरूपण है वह तब  
 सामने आता है कि जब लेखक स्वयं या अपने किसी पात्र से सीधे बात इस  
 में है कहना या कहलाना चाहता है कि पाठक अपना धोता स्वयं प्रमा-  
 णित हो जाय, तो इस मत को पुष्टि में वह उद्धरण प्रस्तुत करता है। ऐसा  
 करने से पाठक पर लेखक की आकृति तो कम हो जाती है, भाव जो भाषा का  
 स्तर भी उच्च हो जाता है। लम्बे वर्णन या स्वीकृति के कारण यदि पाठक  
 बीर हो गया हो, उसमें अन्तिम उद्धरण ही नहीं हो तो यह प्रकार के  
 उद्धरण उर्ध्व सज्ज का देते हैं, उसमें अन्तिम पंक्ति देते हैं। "निरूपण" में  
 भी कई स्थानों पर ऐसे उद्धरण देखे जा सकते हैं-

"कर्मण्येवाधिकारस्ते"

"यां विमृश्यामि हततम्"

"निरूपण" में कहीं-कहीं भाषा के ऐसे प्रयोग भी मिलते हैं,  
 जिनका अर्थ अन्तिम में नहीं लाया जा सकता, बल्कि लक्षणा शक्ति का वाक्य  
 लेना पड़ता है। उदाहरणार्थ, कौन्सल होटल में काम करने वाले लोगों के  
 विषय में नेता की यह उक्ति देखिए-

"होटल वाले गधे हैं।"

यहाँ "गधे" का सांकेतिक अर्थ "फट्टु विहीन" नहीं है, बल्कि  
 उन्हीं के गुणों से सम्बन्ध रखने वाला "अत्यन्त मूर्ख" है।

"बध्ना" ही या "अन्तर्गत", "प्रभावितो" ही या "निरूपण"  
 उनमें प्रत्येक उपन्यास को भाषा को यह विशेषता रही है कि उर्ध्व वाक्यांशों  
 द्वारा सुन्दर, सुसज्जित, सजीव, रसिक, समतलरूपी, प्रवाह्युक्त एवं कुटोसी

१- निरूपण- निराला, पृ० १

२- वही- पृ० १५

३- वही- पृ० २१

बनने का हीमाग्न्य प्राप्त हुआ है। उक्त छन्दस्य में ध्यातव्य तत्त्व है कि इन मुहावरों की सार्वभौमिकता ने शैक्षिक प्रभाव नहीं किया, बल्कि वे अपने साथ ही स्वाभाविक रूप से जा गर हैं और भाषा के साथ जुड़ाकार ही गर हैं। "निरपेक्षा" में भी उक्त प्रकार के मुहावरे जा रहे हैं, किन्तु गणना की दृष्टि से उनको संख्या कम है। "तारे निना रातें हूँ" (पृ० ७७) तथा "कीन पहुंवा पेले देता है" की उदाहरण के रूप में लिखा जा सकता है। साथ ही लेखक ने "जाये थे हरि मयम की जीटन ली कपास" (पृ० १४) जैसी लौकिकीय के माध्यम से मानव-जीवन के अनुभव को व्यक्त किया है और भाषा की प्रभावशाली, ध्वन्यात्मक, भाषिक एवं हृदयस्पर्शी बनाया है।

"निरपेक्षा" की भाषा में वहाँ अंशकारों का फुट दिया गया है वहाँ पर वह विशेष रूप से सुन्दर, सरस, लयिकर एवं कमलारसुक्त बन गई है। उक्त प्रश्न में यह बात याद रखनी चाहिए कि "निरपेक्षा" के पहले वाली उपन्यासों में अलंकारिकता को वहाँ पर प्रधानता रही है, जहाँ उन्हें भाषा में अधिक उद्बुद्धता जा गई है और उनका अक्षरबोध जाग उठा है, किन्तु प्रस्तुत उपन्यास में "निरपेक्षा" जो कवि न बनकर उपन्यासकार हो रहे हैं। "निरपेक्षा" के अलंकार नय की भाषा की रूप का रूप नहीं देते, बल्कि वे ती उड़े अधिक सशक्त एवं सुगठित बनाते हैं। "निरपेक्षा" में प्रयुक्त कुछ अलंकारों की निरादर-

"एक अस्वाभ" जहाँ सत्तमज्ञ-विरवविद्यालय में बाबू-काफ़ी चरण बटवों को छुट्टी से ही रहो थी, वहाँ बाबू यादगो चरण मुल्लों जा गये।" ३

"योगेश बाबू का योग मंग ही गया," २

१- निरपेक्षा - निराला, पृ० ९

२- वही पृ० १०८



“नीलो रामचन्द्र के जाने से पहले उसके घर पहुँचो और वहाँ तक वहाँ पुरानी पड़ गयी।” यहाँ नीलो के पुराने पड़ने की बात कही गई है, जबकि बात पुरानी पड़ती है, व्यक्त नहीं।

“कुमारी” शब्द का कबेरुथानों पर व्यर्थ हो प्रयोग किया गया है, जैसे - “अपने ही कुमारी - रूप से फिर ध्वजार के नीचे” और एक स्थान पर उन्होंने लिखा है- “कुमारी - कंठ से नीचे” ये समस्त प्रयोग भाषा के प्रभाव को बढ़ाते नहीं, बल्कि बनाबट प्रकट करते हैं और लट्कते हैं।

इसी प्रकार भाषा के जैसे अव्यक्त और अंतर्भाव प्रयोग पुराने रूप में चित्रित होते जा सकते हैं। प्रथम परिचय में जो कथन कुमार से बहुत प्रभावित हो जाता है। उसे लेकर इन शब्दों व्यक्त करता है।

“कुमार के पार से मुझे कुछ कमल एक कुंठों की नीचे बैठने का होमित कर पीतर पिता के कमरे में गयी।” “कुमार के पार से मुझे कुछ” जैसे सापेक्षिक प्रयोग उपस्थापित में उपस्थापित नहीं ठहराये जा सकते।

भाषा-सम्बन्धी इन उपस्थापित क्रियाओं के आवश्यक भी धाराएं रूप में यही कथन तर्कसंगत होगा कि “निराका” की भाषा बड़ी ही सरल, सरल, सुन्दर, सुनीय, पात्रानुसृत, प्रमाणानुसृत, सुनिष्ठ, यथार्थ, नायिक, सुकल्पित, देश-विदेश एवं व्यावहारिक शब्दों से युक्त, सुविधायी तथा उद्घरणार्थ है

१- निराका- निराका , पृ० ८८

२- वही	पृ० १६०
३- वही	पृ० १८
४- वही	पृ० १५

समन्वित, पुष्पावली-कहावती का पुट लिख दुर, बड़ी ही सहज, प्रभावशाली, रीक, प्रभावशाली, बुरीला, ध्वन्यात्मक, जाकर्णिक तथा उत्पुष्तापूर्ण है। वाचन हीटे-हीटे और स्वामाधिक हैं। भाषा कहां भी दुर्लभ, दुर्लभ, पाटल, ध्वन्यात्मक, निष्ठ, क्लिष्ट नहीं का फुल है और विशेष बात यह है कि वह आधारन हीते दुर भी साहित्यिक है।

उद्देश्य-

“निरासा” के निरूपण है यह निरूपण व्यायस्यंत ही कहा जावेगा कि प्रस्तुत उपन्यास का कीर्तिस्त महत्त्वपूर्ण लक्ष्य नहीं, जी पाठक का ध्यान अपने में केन्द्रित कर सके। वेद यह तथ्य स्वीकारित है जो कि कीर्ति भी कृति निरूप-उद्देश्य नहीं हीतो, अतः इस उपन्यास में कुछ समस्याएं उठाईं तो नई हैं, किन्तु उनमें से कुछ का ही समाधान ही प्रस्तुत नहीं किया गया और जिसका हल हीचा गया है, वह यथार्थ से दूर कार्यात्मिक ही गया है।

प्रस्तुत उपन्यास में लेखक का मुख्य उद्देश्य प्रतीत होता है- विवेक से शिक्षा प्राप्त कर लीं युवक का विवेक, उल्लेख कठिनतायां और समस्याएं। भारतीय समाज में बहुत समय तक विवेक जाने पर रीक रही है। “निरासा” को ने कि समय यह उपन्यास लिखा, उस समय भी भारतीय समाज पूर्णतः प्रगति-शील नहीं ही पाया था, अतः तत्कालीन समस्या को और निरासा का भी ध्यान गया।

निरासा को ने स्वयं लिखा है- “मेरे लिए दुर भिन्न दो समाजों के विषय, हिन्दो के अपारिश्य के कारण, यद्यपि विषय ही हीना चाहते थे, फिर भी यथासाध्य मेरी बहुत अप्रति बनाने को कीर्ति की है। “उन पीढ़ियों से स्पष्ट है कि इस उपन्यास में दो समाजों का वर्णन है। ये दो समाज हैं- जमींदार वर्ग और ग्रामोण वर्ग। अतः स्वाभावतः इसमें जी समस्या बाध है, वह

क्रियाम-कर्मोद्धार समस्या है। ग्रामोण एक ही भाव का वर्णन तो "अन्धरा" और "अन्धका" में भी है और अत्यन्त स्वाभाविक है तथा उन्हीं को परस्पर "निरा-कमा" में भी लेखक ने मिलाया है। मान्य रूप में ये दोनों कर्मोद्धार ग्रामोण भाव हैं किन्तु प्रकार अमानवीय, क्रूर, उच्छिष्ट व्यवहार करते हैं, उन्हीं वास्तविक "चित्रण" निराशा को ने किया है। लेकिन इस कहका भी बाधक है। वहीं "निरा-कमा" में लेखक ने यथाव्यंश दो दृष्टिकोण को भी फलक में है- "गाँव में मिल जायें तो कर्मोद्धार कर्मोद्धार में रह जायें।" इस मिलकर बात-की-बात में उन्हीं पीट लें। "भारत में बात कथना कथन है गाँव बासी की पारस्परिक झूट हो कर्मोद्धारों की करोता पूर्ण व्यवहार की उद्घाटित करते हैं। यदि वे कृता के रूप में भी जायें, तो उन्हीं बहुत ही समस्याओं का हल ही जायें।

"निराकमा" में लेखक ने जो समस्याएं उठाई हैं, उन्हीं कुछ-न-कुछ शिक्षा अवश्य तो जा सकती हैं। कुमार के चरित्र है यह प्रेरणा मिलती है कि कौन भी काम छोटा नहीं। जैवों का डी०सिट्ठू होकर भी वह मोक्ष का काम अपनाये में कभी नहीं करता, जबकि हमारे वर्तमान शिक्षा प्रणाली में परिणम की छेनता की दृष्टि से देखा जाता है।

भ्रातृता को जानना ही देश का पतन हुआ है, यह बात प्रस्तुत उपन्यास से भी प्रमाणित होती है- "बासीय ऊँचाई का अस्मिन् लोगी की नद-नद में मरा हुआ है, उन्हीं मानविक और पारिवारिक पतन होता है, हम लोगी के लक्ष्य दूर से न मिल सकें, इस तरह कर्मोद्धार न ही पाने का यह मुख्य कारण है।"

"निराकमा" को भूमिका में लेखक ने लिखा है- "निराकमा" के

१- निराकमा - निराशा , ५० ६६

२- वही ५० २०

संस्कृत होने का कोई कारण नहीं। मुझे विस्वास है, वह उन्हें निरूपण  
 होम्प्ये और संस्कृति देकर प्रसन्न कर सकेंगे।<sup>१</sup> बहुत आभास होता है कि प्रसन्न  
 कृति को रचना में लेखक का उद्देश्य एक मधुर उपन्यास को धुष्टि करना ही है  
 ही, साथ ही वह तत्कालीन भारतीय संस्कृति में होने वाले परिवर्तन का भी  
 दिखाने का काम चाहता है। कमला और निरूपण दोनों का आत्मन्यास  
 विकास दिखाकर निराशा जो मैं यह मसी-मोति स्पष्ट किया है कि एक और  
 नव शिक्षा और इस समाज तथा जायसमाज के संस्थाओं के प्रभावस्वरूप कमला  
 के दो लड़कियों का विकास ही और बुरा और लबाटा, संस्काररुस्त  
 निरूपण के लड़कियाँ भी थीं, जो भावों को रक्षा में छुट रही थीं, किन्तु  
 उन संस्काररुस्त लड़कियों में भी थोड़े-थोड़े हास्य आ रहा था। यह निरूपण  
 और कमला को ही विशेषता नहीं थी, अपितु उन सामाजिक स्थितियों का  
 प्रतिबिम्ब था जो उस समय हिन्दू समाज में काम कर रही थीं। अतः निरूपण  
 की लड़कियों-लड़कियों के प्रेम का कथा नहीं, समाज में होने वाले ऐतिहासिक प्रवास  
 का कहानी है।

कुमार और निरूपण के विवाह के लेखक के अन्तर्जातीय प्रणय  
 तथा विवाह का सम्यक् अन्तः प्रचार भी इस कृति के माध्यम से किया है।  
 "निराशा" जो मैं कुमार की विलायत वसतिर में आ जाकि दोनों समाजों की  
 तुलना ही है। कथा की समाज के अंतर् विवाह पर वसतिर आधारित किया  
 गया है ताकि कुमार जैसे हास्य युवक की उसका मुकाबला करने में सक्षम  
 किया जा सके।

समाज की कृतियों के निराकरण को ही प्रेरणा "निरूपण"  
 है भिन्नता है उसका तात्पर्य यह नहीं कि "निरूपण" की रा सुधारात्मक उपन्यास

है, बल्कि कुमार ही जाने के बाद भी उन्हें स्थायित्व रहेगा क्योंकि मानवीय भावनाओं का पात-प्रत्यात, विभिन्न पारस्थितियों में भिन्न-भिन्न प्रकार की मानवीय स्थितियों का वाग्वेदन्य के साथ क्रिया ३० उपन्यास ही स्थायित्व देता है। लेख को ज्ञाता या यह भी एक विशेषता माना जाता है कि वह अमृतमयिक उपन्यासों पर लिखकर भी उसे स्थायी अस्तित्व बना दे। अतः 'निरूपणा', 'अफरा' और 'अलका' के वहाँ अधिक अकल उपन्यास है।



**अध्याय- तृतीय**  
**-----**

निराला

के

यथार्थवादो

उपन्यास

तथा

अन्य

उपन्यास

### (५) बीटो की पकड़

कथानक -

बीटो की पकड़ का मुख्य उद्देश्य स्वदेशी आन्दोलन तथा हिन्दू मुस्लिम भागदौड़ों का जंक्शन करना है, किन्तु अधिक सजीव होकर नहीं जाया है। हाँ, इसमें तत्कालीन सामंताय स्थिति और उसकी भनीवृत्ति अवश्य लक्ष्य उभार कर जाया है।

२७ उपन्यास का कथानक बड़ा विरुद्धता का है। प्रस्तुत उपन्यास का भूमिका में लेखक ने लिखा है- 'इसका पार पुरस्कर्तों निकलने का विचार है।' अतः स्पष्ट है कि यह पुरस्कर्त सम्पूर्ण कथा का कथार्थमात्र है। इतना क्या है समझ में नहीं जाता कि बार-बार कथानक है क्या, और उसका समझाने किस और है। दूसरे, यह कथारंभितो कुं कलता है, इसलिए भी कथानक उल्टा-उल्टा, उत्पन्नपूर्ण एवं अव्यारिथत बन जाता है।

२८ उपन्यास का कथानक संभवतः इसलिए रुद्धतावद् नहीं बन पाया है कि इसके लेखक-काल में निराशा जो का मानसिक संतुलन विरुद्धता तक पहुँच चुका था। कथा-सामग्री तत्कालीन अवसर है- 'स्वदेशी आन्दोलन की कथा है।-- युग की वह बीज बोना ही है।' लेकिन यह अधिक गहराई है अभिव्यक्त नहीं ही पाया है। अतः उसका स्वरूप अव्यारिथत नहीं पड़ता है।

१- बीटो की पकड़ - निराशा, पृ० ४ ४२-४२

२- वही पृ० २ (निवेदन)

३- वही पृ० ३ , ,

किन्तु उपन्यास में राजनैतिक गतिविधियाँ एवं आन्दोलनकारी कुर्याँ का प्राधान्य रहता है, उसमें पात्रयुग्मों को प्रधानता दीमा सामाजिक है। प्रस्तुत उपन्यास की कथावस्तु में पात्रयुग्मों का प्रभाव है। इसे पढ़कर ऐसा लगता है कि यानी निराशा जो पुनः हिन्दी उपन्यास-साहित्य के प्रारम्भिक काल में जा पहुँचे हैं, वहाँ जासूसी और लेख्यारो कहानियाँ पृष्ठों के नीचे किन्ही धुरीन अपना मुका में धटित होती थीं।

इस उपन्यास के कथानक पर कौन्सी प्रभाव धर्म देता था सकता है। कौन्सी प्रदेश का वर्णन है, कौन्सी समाज का चित्रण है और कौन्सी मानों के उद्घरण हैं, जैसे-

“याभिना न येति जानासे न केन

देता हीस नरि लावे ।

शरमें नहुत वरणी केमि

बलिक पौरुष-वर्द्ध माने ।”

प्रस्तुत उपन्यास की कथावस्तु अव्यष्ट नहीं है ही, साथ ही वह बड़ा मोरच व सुष्म-ही भी है। निराशा जो का कवि रूप यहाँ कहीं भी नहीं मालक पाया है और किन्ही भी शरद, धीव, लम्बिर दुर्य अपना प्रार्थन की रूपना नहीं की गयी है।

इस उपन्यास के कथानक का भी विकास कथा-कथां ध्येय का सहारा लेकर किया गया है। उदाहरणार्थ, रात के वह बड़े के लगन व लस्तम नामक छिप-ही दुआ के उत्तेज को भी करने का प्रयास करता है, तभी अपना प्रभाव वहाँ जा जाता है, जिसे देखकर लस्तम मान जाता है और दुआ के शील की रक्षा हो नहीं हो जाती, बल्कि उसे प्रासाद के रूप में जीवन के भी दुष्टारत मिल जाता है। इस घटना के परिणामस्वरूप मुन्ना दादा को चिन्ता

बहुती है और कथामय की गति मिलती है ।

### बाम और बरिज-विजय-

“बौटी की पकड़” उपन्यास में दोटे-बड़े सभी चरित्रों के नाम इस प्रकार हैं- राजा रावेन्द्र प्रताप, राजा, कुआ, भांडी, मुन्ना, विवाहली, बली, बसुन्दा, ल्याव, पितावर, प्रभाकर, बसुन्दा, लक्ष्मण, राजाराम, राम-राम, लीलावती, गुरुदत्त, लुआव जादि, किन्तु इनमें से बिक्रम मुन्ना बौटी का बरिज ही उत्प्रेक्षणीय है ।

मुन्ना राजा की पञ्जीस बघाया देविका है। वेदों तो राजा की नहीं देविकार और भी हैं, किन्तु मुन्ना राजा की अत्यधिक विवाहवादी है, तभी तो कुआ से अपना का बसुन्दा कुआने की विध्वंसकारा उधें हो हीकी पातो है । मुन्ना का रंग लाल है और बड़ी-बड़ी बालें तथा लम्बे-लम्बे पैर हैं। उन्का पति धर्म विचार कुआ है और लैक के लक्ष्यों में एक वह “प्रायः हर प्रयत्न विवाहों की प्रेमिका” है ।

मुन्ना बरिजहीन ही नहीं, बल्कि पूरता तथा बसुन्दा की भी साक्षात् प्रतिमा है। बाताकी उधेंको नम-नम में बूट-बूट कर मरी हुई है। बसुन्दा का पैर लैने में वह अपना शानो नहीं रखती । मुन्ना से ही रङ्गों की पता चलता है कि कुआ की नाक बड़ी है और नास पर दांतों के दाग हैं । देविका के साथ-साथ वह प्रयत्न-अप्रयत्न नायिका, बली, बली भी है । राजा ने कम-कम रङ्गी के रङ्गों के बगल में पति की प्रेमो पुनः पुनः पुनः, लक्ष-लक्ष मुन्ना ने प्रयत्न बली का पाटें बगल किया है। एक उपन्यास के कुछ अक्षरों देविका, जिन्हीं उधेंके बरिज बसुन्दा उपन्यास सभी लक्ष्यों की पुष्टि ही जाता है-

१- बौटी की पकड़- निराशा , १० ५

“मुन्ना कुत्तानवा झोदाबस्त के यहाँ नहं । दूहरो बीरत हे कुत्तानवा का तबस्तुक कराका, दूहरो मर्द हे रिरवत पितावर ।, हेक बीरत हे उधना तबस्तुक ही गया हे ” उधकी बीबो हे ककर लड़ाकर, थिङ्गाकर, रावा डाहक के नकसो बस्तुकत हे डम्प्रीस्ट हे लफया निक्कवाकर, नवाह तैयार करके मुन्ना ने कुत्तानवा की कहीं का न रजता था। ”<sup>३</sup>

बुआ के प्रति मुन्ना का कथन देखिए- “तुम्हीं दित दे दिया । यह दित मर्दों की न दी । तेने लानीयो ती मातूम होना कि वह तुम्हारा नहों । या तो वह तुम पर हे या तुम उध पर । बाब तक मर्दों की ही तुम्हीं अपने ऊपर पाया होना । जे उल्टा नजर जायेगा । श्वेत की बीर काह भिलेगी । मर्द मुका रहेगा। ”

ब्रमादार कयशंकर की बुआ के विलम्ब रागना के पता में करते छुं वह काम, दाम, बंड, मेद लमो मोतियाँ अपनातो छुं अपने शरीर की मा पैर कर देतो हे- “जे हमकी तुम बाही ती कुम ली ”

कयशंकर फिर कुम्हीं के तिर लपके । फड़कर कुम्हीं लमे, ती मुन्ना ने उनके हीठों के मोतर बोम कता दो बीर कहा, “तुम्हीं हमारा पूर नाठ । हमारो बात कहार की हे। हम नहु मर दें कहीं । तुम कीम बाँधन ही । ”<sup>४</sup>

वास्तव में मुन्ना उन बाँधियों की टाकप हे, जो बाबास बीर कुम्भीति में बदा होतो थें । अतः धारहि रूप में यही कहा जा सकता हे कि उसके बरिज-विज्या में लेक की पूरा सफलता मिलतो हे, जिसको पुष्टि निरासा जो के अपने शब्दों हे मो होतो हे- “बरिज उधमें मुन्ना बाँधो का निरारा हे। ”<sup>५</sup>

-----

- |                                  |         |                       |
|----------------------------------|---------|-----------------------|
| १- बीटो की फड़ - निरासा, पृ० १०५ | ४- वही  | पृ० १०५               |
| २- वही                           | पृ० १०५ | ५- वही पृ० ३ (निबंदन) |

यह ठीक है कि "बीटो को फड़" उपन्यास में मुन्ना बाबू का यथार्थ चित्रण हुआ है, किन्तु यह कम से कम नहीं कि इस उपन्यास के द्वारा रसवानों के कारण अन्य पात्रों की विशेषताएं विशेष रूप से हासिल नहीं आ पातीं, अतः उनका चित्रण कुछ विशिष्टता प्राप्त न कर सका ।

#### कथोपकथन-

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक पूरी से विस्तृत, व्यवस्थित तथा उत्तमनपूर्ण है, उसके पात्रों में मुन्ना की होड़ पूरी से अन्य पात्रों का चित्रण कुछ उमर कर न आ सका है, किन्तु कथोपकथन के विकास की ओं प्रवाह "निरा-पना" पर पहुँच चुका था, उधेको गति "बीटो को फड़" में से अलग नहीं हो पाता । दूसरी सभ्यता में कथोपकथन की दृष्टि से यह उपन्यास एक सफल कृति कही जा सकती है। हाँ, प्र० १५१ व १५२ पर नाम केर ध्वज लिखी आ घुटना तरोका अवश्य कुछ बकरता है क्योंकि इसी लेखक की कथोपकथन लिखी की कथा पर चम्पा लगता है । आश्चर्य इस कारण होता है कि "निरापना" में ने इसी पूर्व के उपन्यासों में यह अंश नहीं अपनया । अलख टावर वातावरण का भी उदाहरण आपके हाथों दिया जा रहा है, उधे फुकर आप अनुमति करें कि मुन्ना और कादार की इस बातचीत में उनका नाम देने की बिल्कुल भी आवश्यकता नहीं थी - पढ़िए-

मुन्ना- "एक घूरी टावर है।"

चमा- "हाँ।"

• • •

चमा- "तभी तो कहा, कंच काटता है।"

मुन्ना- "कच अब न झीड़ी, और भी तो था।"

चमा- "रास्ता स्या है हतना बड़ी बीरा के बाद भाँव में क्या मुँह दिखावेंगे और क्या पुतिर के हाथ बकी।"

### वैशाल तथा वातावरण-

“चीटी के फड़” में वैशाल एवं वातावरण का जो सुन्दर चित्रण हुआ है। पुस्तकान्त पात्रों को उद्देश्यदायकता है तथा चरित्रों के प्रयोग ने वातावरण को सजीव एवं स्वाभाविक बना दिया है।

“अन्य उपन्यासों की भाँति “चीटी के फड़” में जमींदारों के अन्याय, अत्याचार, लीबाण, आह्वयन्त्र और कामुकता पूर्ण क्रूरियों तथा कृषकों के उत्पीड़न एवं कष्टों की कल्पनापूर्ण भाषाओं से भरा पड़ा है। इन जमींदारों ने सामान्य जनता पर जो जुल्म डाले हैं, उनको दह-देटियों ने जिस अतोरच की नष्ट किया है, पुलिस के हाथ भिँसकर जो अमानवीय व्यवहार किया है, उन सबको यहाँ बैठकर रंगिटे लड़े ही जाते हैं। उदाहरणार्थ-

“राज्य को क्रिया का जेठ का खानों में रक्खा है। वह जब एक ही प्रकार के नारकीय नाटक, आह्वयन्त्र, अत्याचार क्रिये हैं। वह जब रैयत को नाक में धमकता है।— अत्याचार है बन्ने को फुहार को अत्याचार की म्प्रीता हलक़ मेंवता है। जमींदार है तबल्लेदार, राजा ही या महाराजा, कृपा कभी अकारण नहीं करता । जिस कारण से कहता है, वह हलका जड़ भज्जुत करने के सिर, मुनाफ़े के निगाह है, पूने है बड़ी छुई होना बाहिर।— हारे राज्य में उसके लाख जादमियों का पास फौला रहता है। वह और उसके कर्मचारी प्रायः दुरवचिन्त्र होते हैं, लोभी, निकम्मे, दगाबाज़ । फौते हुए जादमों प्रजा-जनों को सुन्दरो दह-देटियों, विरोधी नारवोहयों, छपटनों और पुलिस की मदद से जमींदार के जादमियों पर क्रिये नये अत्याचारों का ख़तर देने वाते होते हैं । निन्दोनि युवतियों की हज़्जत बातों है, रिश्तत में लफ़ी लिये वाते हैं, काम में आराम पतता है, बचन देकर रैयत से पीठ पीर लो जातो है, दहाना बना

लिया जाता है।---

कोई बड़ा वास्तुकार है। किसी कारण पट्टी न बँटी, लड़ गया। ताका जान लगा। शाम को उसकी लड़की तासाब के लिए नि गयी। वहीं में फँसकर रेत में से बाहर निकला हुआ मकानगार के आला में बँट कर रह गयी। दूसरे-दूसरे बावनों बाड़ी लड़कियाँ या भूँ में फँसकर चूँटा पिये गये- ज्यादा-तर मुसलमानों के रहे हैं। उन्होंने दुर्घटना किया। उनके फाँटी लिये गये। तीन-चार रात्रि बाद लड़की घर के पास छोड़ दी गयी। एक फाँटी बावनों के नाँव में, दूसरी पाने में डाल दे मेकवा दी गयी। नाम बंटवारा लिख दिये गये - चूने वालों के, लड़की के दाप का था नाम। नाँव और पुलिस को मिलाव में दोनों मिल गये।---

किसी ने लगान नहीं दिया। वह गरीब है। विवाह पिछाकर बताया गया कि सरकार के अपना दूत रीये। बीरो कीठरी में से बाबा गया। वहाँ से भी मार फड़ी कि उसका दम निक्स गया। लाल ठाकुर पुराने तासाब के बलबल में गाड़ दी गयी।<sup>२</sup>

उस समय निचने मले हो दाने-दाने की तरफ़ता ही, बरगर्ज के बभाव में मले ही निगमर बन जाता ही और मले हो टूटे-फूटे फाँफू में निवास करना पड़ता ही, लेकिन जमींदार लोग ली बावमान को हूँ वाले भव्य मयनों में रहते थे और ऐसी-वसरत की सभी जोरों उन्हें उपलब्ध थों।

उपन्यास की प्रस्तावना में लेखक ने लिखा है कि "बीटो को फँस" बापके सामने है। स्वदेशी आन्दोलन की कथा है।<sup>१</sup> बात यह है कि वह उपन्यास

---

१- बीटो को फँस - निराला, पृ० ५०-५१

२- वही पृ० ७ व १६



के रक्षा-काल में वहाँ ज़ीरो साधन था। विदेशी साधन होने के कारण वहाँ का व्यापार चौपट हो जाने पर हम हॉटी-हॉटी चीन्हीं के तिर भी दुश्मनों का मुँह ताकने लगे। उल्टा हो नहीं, हम भारतीयों की शक्ति का भी साथ हुआ। इस सब का उपायतन्त्र अंश प्रस्तुत उपन्यास में भिन्न है-

“ देश में विदेशी व्यापारियों के कारण अपना व्यवसाय नहीं रह गया। हम उन्हीं के दिये कपड़े से अपनी साज असी हैं, उन्हीं के वाहन में चूँह देखते हैं, उन्हीं के सेन्ट, पीडर, लेक्चर, ड्रोन लगाते हैं, उन्हीं के गैस पकती हैं, उन्हीं की पियासताहँ से काम करता है। ब्राह्मण की जान नष्ट, राजा का कीयाँ गया, देश का अब पार चौपट हुआ। ”<sup>१</sup>

लेखक ने अपनी कथावस्तु की गतिविधियों का सीमा बंधन प्राप्त तक ही सीमित रखा है, क्योंकि अन्य प्रान्तों की अवस्था बंधन एक प्रमुख प्रान्त था। राजाराम मोहनराय, बाबाय वैद्यकन्द देव, श्री रामकृष्ण परमहंस और स्वामी विवेकानन्द की महापुरुषार्थों के कारण उन्हीं स्वाति विदेशों तक फैल चुकी थी। अंग्रेज लोग जगता पर जी चूम कर रहे थे, उनके प्रतिकार की मावना की क्रांतियों में पर कर चुकी थी। बंधन प्रान्त की तत्कालीन परिस्थिति का पूर्ण परिकल्प निराशा को इस उपन्यास में १० १४-१५ पर बड़े रोचक ढंग से प्रस्तुत किया है<sup>२</sup>।

माणा-सैली-

“ निरूपमा ” की माणा के निरूपण में हमने यह निष्कर्ष किया था कि “ निरूपमा ” एक बात-बात माणा को भरसता में विकास हुआ है।

१- बोटो की पकड़ - निराशा, १० १४०

२- वही

१० १४-१५

“बीटो की पकड़” की भाषा की देखकर निश्चयसे यह कहा जा सकता है कि भाषा की उस धरतता का वह उपन्यास में जो निर्माण किया गया है। वहाँ जो भाषा का दुरुह, दुर्गम, अस्पष्ट, अस्पृश्यानिष्ठ रूप प्रकटित नहीं होता, बल्कि उसका धरत, सुन्दर, सुगम रूप ही सर्वत्र प्रकाश देता है। एक अवाहन देखिए-

“बूढ़ा पक्षी - पक्षी ही नहीं। कीड़े नहीं उठो, उनकी बहू की जो यह सीस नहीं दो नहीं। पद की मजदूरी धर ही नहीं। पुण्याव की लक्ष्मी निभाते और बहू की निहावर करके मुन्ना को देने के लिए हाथ बढ़ाया। मुन्ना प्याराकर उन्हें देखने लगी। तेरे के लिए हाथ नहीं बढ़ाया। यह रानी शास्त्रा का अपमान था।”<sup>१</sup>

भाषा की धरतता, सुधीयता के साथ-साथ उसकी एक प्रमुख विशेषता है, उसका व्यावहारिक सम्भाव्यता से युक्त होना। प्रस्तुत उपन्यास में यत्र-तत्र भाषा के ऐसे कितने ही प्रयोग देखे जा सकते हैं, जिनमें सामान्य जन-जीवन में वाचनीय हो सना जा सकता है। ऐसा होने से उपन्यास की भाषा बड़ी बचार्थ सशक्त तथा प्रभावकारी बन गई है और उसमें बड़ी मात्रा में स्वाभाविकता आ गई है। कुछ नमूना देखिए-

“जमींदार ताट बाह्य की कुछ करने के लिए बाढ़ो-झूँटें से अफावट ही रहे थे, फिर जो रंग-रंग वाला पक्का संभाषी न बनता।”<sup>२</sup>

यहाँ कुछ प्रसंग में यह कहा जा सकता है कि भाषा का यह व्यावहारिक प्रयोग निराला जी के प्रथम तीन उपन्यास “अच्छा”, “अलका”

१- बीटो की पकड़- निराला, पृष्ठ ११

२- वही पृष्ठ १५



यदि माणा को रंभन्नी कहा जाय, तो अनुचित न होना ।

प्रस्तुत उपन्यास में माणा को दरता, दुर्बलता की वजह से प्राप्त नहीं होनी चाहिए कि वह अपने साहित्यिक स्तर के नीचे उतर जाय है। तारीफ तो यही है कि माणा धरत होते हुए भी साहित्यिक है और कहीं-कहीं तो उसकी विभवात्मकता की भी देहती हो बनता है। निम्नलिखित पंक्तियाँ पढ़िए-

“सुबह का वक़्त । सूरज की मोटी किरमें उबनम के पार्श्व पर नील का समन्दर लहरा रहा था। नीचे से पक्षियों की हरियाली अपना रंग उभारती छुं । रंगीन फूल झूमते हुए ।”<sup>१</sup>

इतना ही नहीं, इस उपन्यास की माणा, बड़ी कड़ी छुं तथा सुनठित है। एक-एक शब्द माता के दानों की तरह गुंथा हुआ है। एक उदाहरण देसिए-

“ठिकी नाँव में मुसलमानों की संख्या है। तर्पहार है। गोकुली बसित है, पर बकरा मंझा पड़ा, गोकुली की ताल छुं । बावनी से ऊपर पिली। एक राँव पल्ली, रात की पचास बावनी में पिये गये । कुछ मुसलमानों की उन्हाने मार गिराया ।”<sup>२</sup>

माणा के अब तक के चरित्रचित्रण के आधार पर यह कहा जा सकता है कि निश्चित ही इस उपन्यास की माणा में विकास हुआ है, लेकिन वहाँ तक लेनी का प्रश्न है, उसको महत्ता का अवयव काफी प्राप्त हुआ है। निराशा के क्या-साहित्य की लेनी की प्रशान विहीनता रही है, उसका हास्य-व्यंग्य है समन्वित होना किन्तु लेनी का यह गुण वहाँ नहीं भी दिखाने-बताने देता।

१- पीटी की फड़ - निराशा, पृ० ५८

२- वही पृ० ४९

वैसे 'बीटो की फड़' में ऐतिहासिक तैली का प्रमुख स्थान रहा है और अंततः तैली की कृत्रिम स्थान प्राप्त हुआ है। ए-बी स्थलों की शीघ्रता तैली अपने रीतिक व प्रवाहनों रही है।

उद्देश्य-

'बीटो की फड़' को भूमिका में निराशा को मैं लिखा है-  
 "स्वदेशी आन्दोलन की आवा है।--- युन को बाव बनाई गई है।--- इसकी बार पुस्तकें निकालने का विचार है।" इसके यह निष्कर्ष निश्चयता है कि तैलक एक देश राजनीतिक उक्त्याह लिखना चाहता था, जिसके कथानक को आधार-  
 लिखा 'स्वदेशी आन्दोलन' पर रखा नहीं है, किन्तु "इसकी बार पुस्तकें निकालने का विचार है" है यह तथ्य भी स्पष्ट हो जाता है 'बीटो की फड़' एक अशुभ उक्त्याह है, जिसके उसके वास्तविक उद्देश्य का पता लगाना बड़ी टेढ़ी सीढ़ी है। फिर भी, जो कथानक छामने हैं उसके आधार पर यह उक्त्याह के तीन उद्देश्य छामने जाते हैं :-

प्रथम यह, जैसा कि उक्त्याह को भूमिका है भी स्पष्ट है कि निराशा को यह बताना चाहते हैं कि किन परिस्थितियों में भारतीयों की स्वदेशी आन्दोलन काल पर मजबूर होना पड़ा। तैलक के हा शब्दों में जब "देश में विदेशी व्यापारियों के कारण अपना व्यवसाय नहीं रह गया। हम उन्हीं के दिये रुपये से अपनी लागू ठुक्ते हैं, उन्हीं के बाधने में मुंह देलते हैं, उन्हीं के छंट, पीछा, लैवन्, क्रोम लगाते हैं, उन्हीं के बूते पहनते हैं, उन्हीं की दिया-  
 छलाह से जान बसाते हैं।" इतना ही नहीं, "क्राह्मण की जान नहीं,

१- बीटो की फड़ - निराशा, पृ० ३ (निवेदन)

२- वक्षे

पृ० १६७

जाजिम का बाबू गया " और बुकि " यह सब हमको लेना है " अतः  
यह स्वयंसेवा वाला भाव हमको धर-धर फैलाना है। "

दूसरे, निराला जो पाठक का ध्यान सामान्यता की व्यवस्था के  
उस अन्धकार, अत्याचार, शोषण, प्रपीड़न की ओर खिस्ताना चाहते हैं, जिसका  
शिकार गरीब किसानों की बनना पड़ता था। काम ही लेकर यह भी दताना  
चाहता है कि धूम्रता, अक्षयता के अन्धकार इन कमीदारों ने उस अन्धकार, निम्न  
जनता का बहु-बैठियों के अतीत की नष्ट करने में तो कभी नहीं उठा रही।  
इन कार्यों की पुष्टि इस उपन्यास के पृष्ठ ५०, ५१, ५२, ५३ की पृष्ठ पर अवश्य  
ही जाता है।

तोसरे, हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य तथा अविश्वास की भी इस  
उपन्यास में प्रमुख रूप से जोरित किया गया है। यद्यपि अनेक दोनो बातों का  
स्मान रूप से शोषण कर रहे थे, " "  
(विभाजित कर, शासन कर) की नीति अपनाकर अपना उत्सु घोषा कर रहे थे,  
फिर भी हिन्दू-मुसलमान एकता के धर्म में न कंठ लगे, धार्मिक कट्टरता तथा  
अन्ध-विश्वासों की होड़ एक-दूसरे की गले न मिला लगे।

### (१) काहे कारनामे

कथानक-

इस उपन्यास का कथानक बहुत विस्तृत-विस्तृत एवं विविध-विध  
है। कहाँ-कहाँ कथावस्तु में अस्पष्टता भी धर कर गयी है, जिसे पढ़ने वालों को समझ

१- पीटो की पकड़ - निराला, पृष्ठ १६०

२- वही

३- वही

पाता कि लेक बहुत पात्र है क्या कहलवाना चाहता है। आश्चर्याच, देखि-  
लेक अंश, जो बहुत ही उत्तम-उत्तम का प्रतीत होता है-

“बाज बहाड़े जाते हुए पल्लवान रामहिंद के पड़ीसी पठिनी  
है वहां चार जालें कुं। सोलवान मनोहर की उम्हरी कं पर चढ़ाया। कहा,  
जीर कराने जा रहे हो।

मनोहर ने कोई जवाब न दिया। धरुवात का कोण्ड बनाकर  
फाड़ो है निम्नली की हुआ कि पड़ीसी ने लहार कर कहा, यह हमारा मकान है,  
गलियारा भी हमारा है, गांव में जो धीरत है वह कही, हां, जल के  
गठोला है और रैलठान उग्र, हमकी विरवाह है, वह ठाकुर की जीर कर  
देते होगे।

मनोहर फिर भी वचन न दिया। लजीसे उन जालें रस्मों की हुआ  
कि पड़ीसी ने फिर जवाब नहीं- वही मरी मान्य हो। जावनी तो जावनी  
मकान उठार लिये जा रहे हो। और हम जमींदार के भी मान्य हैं, जवाब दे  
जावनी, नहीं तो हम उम्हों के समझेंगे। मनोहर ने कहा, हम जी, जीर कराने जाते  
हैं, जावनी बात सब होती तो उम्हों की हमारे गांव जाना होता। पड़ीसी ने  
कहा, हमनी मान्य है, तुम्हारे गांव जाया बहाड़ा नहीं है, वसतिर यहां तक  
पेस मरते हो। हमारा नाम है सोलाराम।

मनोहर चुन्न हो गया। कुछ क्षमा न सका। फिर बड़ाये गया।  
पड़ीसी कुछ दूर ही गया। जावनी हो, तो फिर तुमकी जालें हो धर,  
क्षमा नर न, (एक बुरी मुद्रा पिताते हुए) वही बात क्षमा नर में जा जावनी,  
हम पीठ नहीं लावती।

रेखा प्रतीत होता है कि प्रस्तुत उपन्यास का कथानक भी "बीटी की फस" के कुछ ही तरह वस्तुस्थिति-व्यवस्था-का ही नया कि उस कृति की रचना भी उस काल में की गई, जब निराशा में मानसिक व्यथन के बिह्व प्रकट होने लगे थे। शिल्प की दृष्टि से यह उपन्यास इतनी निष्कण्ठता रचना बन नहीं है कि इसकी अध्ययन के उपरान्त विश्वास नहीं होता कि निराशा के साथ प्रेष्ठ कवि और उत्तम कथाकार रेखा उपन्यास भी लिख सकता है, जो उपन्यास-रसा की दृष्टि से सर्वथा अवकाश हो।

हां, काले कारनामे "उपन्यास के कथानक की कुछ बातें रेखा अवश्य है, जो पाठक का ध्यान अपनी और आकर्षित कर लेती हैं। निराशा के उपन्यासों में चित्र-रूप उपन्यास को कथावस्तु हो रेखा है, किन्तु बादि के अन्त तक हीरोईस का नाम-विज्ञान नहीं। साथ ही यह उपन्यास में निराशा का कवि-रूप प्रत्यक्ष रूप से तो क्या, उपन्यासकार निराशा के बोहे से भी भाँकता दृष्टिगोचर नहीं होता। तात्पर्य यह है कि अधूरे उपन्यास में लेखक कहीं भी भावुक नहीं हो पाया है और कहीं भी तथ्य कारुण्य का अपना अति-समीक्षितपूर्ण नहीं है, बल्कि सभी बातें तत्कालीन क्षण का वास्तविक चित्रण करते हैं। इतना ही नहीं, जहाँ अन्य उपन्यासों में उनको कथावस्तु के विकास में "संयोग" का काफी हाथ रहा है, वहाँ प्रस्तुत कथानक का विकास "संयोग" पर बिल्कुल भी आधारित नहीं।

#### पात्र और चरित्र-विशेष-

प्रस्तुत उपन्यास की कथा की विकसित होने में जिस पात्रों के योग मिला है, उनके नाम इस प्रकार हैं- रामराजन ज्योतिर, मनीष, रामकिंद



पल्लवान , लीसाराम , मनराजन रामशंकर, यमुना प्रसाद, अलवरजी  
 नाथ मिश्र, मुंठी जी, हकीमत अली जी वरीना आदि, किन्तु इनमें से किसी  
 का चरित्र उत्प्रेक्षणीय नहीं । इस प्रकार चरित्र-चित्रण की दृष्टि से यह उप-  
 न्यास सफल नहीं बन पाया है। हाँ, इनमें से रामराजन, यमुना प्रसाद कर्मा-  
 दार, मुंठी जी व वरीना जी लीपक वर्ग का तथा रामशिंह पल्लवान तीक्ष्णत  
 समूह का प्रतिनिधित्व अवश्य करते हैं ।

#### कथोपकथन-

छांदों की दृष्टि से जो "काले कारनामे" उच्च कृति नहीं कहा  
 जा सकती । पहली बात तो यही है कि उपन्यास में कथानाट्यकता अधिक है  
 और छांद बहुत कम आ पाए हैं। फिर जी भी आर हैं, वे पुराना परिपाटी  
 हैं। हाथ हा छड़े मोरछ, अस्पष्ट एवं प्रवाह रहित हैं। पाठकों के मन में  
 कीतुल उत्पन्न करने को क्षमता उनमें नहीं है। चिक्के 90 25 से लेकर 41 तक  
 का यमुनाप्रसाद और रामशिंह पल्लवान का वातावरण देखा है, जिसे कुछ होमा  
 तक लपकिर, जिज्ञासापूर्ण कहा जा सकता है। इन दोनों पात्रों की चरित्रगत  
 विशेषताओं का कुछ उद्घाटन भी उसके द्वारा ही जाता है। उधमें छांद छीपा-  
 प्यता भले हो न हो, लेकिन उसे परिस्थिति के अनुसार, पात्रानुसार तथा बहुत  
 यथार्थ बताया जा सकता है।

#### वैशकाल तथा वातावरण-

"काले कारनामे" का कथा-निर्माण भले ही चित्रित-चित्रित  
 का प्रतीत होता हो, जाहे उधमें चरित्र-चित्रण किंचित् मात्र या न हुआ हो  
 और उसके छांद भले ही मोरछता, अस्पष्टता व पुराने छे को छांदतात्  
 प्रतिभा हो, किन्तु वैशकाल तथा वातावरण की दृष्टि से यह उपन्यास कुछ  
 अच्छा बन पाया है। कर्मादारी के अन्वय, अत्याचार, अन्याय, लीपक आदि  
 के चित्रण में तत्कालीन ग्राम्य-जीवन की परिस्थितियाँ कुछ उमर कर आती हैं ।

निम्न जनता है केवल लेना अपना नाम मात्र के वित्त पर अधिक काम कर-  
वाना तो इन युक्त जमींदारों का जानी कर्म छिड़ अधिकार बन गया था।

इतना ही नहीं, मान्यता के नाम पर कर्म इन बीच, कर्म  
जमींदारों ने अपने जमीन किसान, मजदूरों को धुंधलकियों के उत्तरों की नष्ट  
करने का भी सर्वेसामय्य प्रयास किया है। रामराज्य जमींदार के छोटे भाई  
रामराज्य को अक्षिप्त, अक्षय एवं अक्षय भातों है उक्त तथ्य को अक्षय  
पुष्टि ही जाती है-

“रामराज्य ने जमींदारों से कहा, यहाँ किसानों हमारे किसान हैं,  
हम सभी- हम हैं। तुम यहाँ अक्षय, यहाँ तुम्हारे रिश्तादार और जमींदार  
हैं।

जमींदारों को ता गया।

रामराज्य ने आवाज दी। काश्तियों की छाया दे रही थी,  
हाथ में खोली और पूरा लपेटे बाहर निकल आते।

रामराज्य को ने उनके मुँह में जो और जमींदारों उठाकर कहा,  
“यह तुम्हारे कर्म है और जमींदारों, उनके करकरत हैं करकार, कही  
हैं।

जमींदारों ने कहा, हाँ। प्यार छिड़ित कर रहा गया।”

जमींदारों लीन जनता का शोषण कर कि प्रकार अपने को  
यनायक बनाते थे, इसका यथातथ्य विवरण प्रस्तुत उपन्यास में देता जा सकता  
है-

१- काली कारनामे - निराशा, पृष्ठ २

२- यहाँ पृष्ठ १९

“कौन परदेशी है, कितना कमा लाया ? कौन किसान बाग़ या गन्ने को लेता है दो-बार ही लकड़ी जोड़ चुका, कौन कुकानदार अपने व्यवसाय से कायदा उठा रहा है, ये लोग पूरे जानकारों रखते हैं। उनके पार्सों के जवान रेंटों, रेंटों, पतीरू और बामादों के फाँदों पर रिकवरी ले-लियाकर या, मुकदमे लड़वाकर या नवाहियों दिलवाकर अपनी बैक करते हैं।”

इतना हो चर्चों, फुटें बहाने बनवाकर लकड़ी रेंटों और धन उठाने में भित्तों पर सरकार के परेशान करवाना उनके बाये हाथ का खेल था। माधव मिश्र और रामचंद्र पल्लवान को घटना से उबरते समय को दरबारा दिख ही जातो थे। कुछ और पढ़िए -

“शांतचित्त तब ही नहीं कि पल्लवान रामचंद्र के पाँच ही लकड़ी लिए जायें। यमुनाप्रसाद झुलाकर जाफ़ में तब कर लें। अगर पल्लवान रामचंद्र राजा न हों तो रपोट कर दो जाय।”

जमांदारों द्वारा गरीब जनता का दून दून जाने में सरकार का भी पूरा हाथ था। सरकार जमांदारों की अपना विरवधनीय सम्पत्तियों को और नाम बादलों के मुकाबले जमांदार को बात की हो जानो देतो थी। जमांदार के प्रति रामचंद्र के शब्दों से यह हम मासकता है-

“जमांदार राजा है। उसका स्थान पड़ते। सरकार के यहाँ उसका कहना। वह नैक्यार की बदमाश करार दे सकता है। सरकार उसकी बात मानेगी। बदमाश को निराश तो वह अपने बिम्बे से सकता है। सरकार को उस पर विश्वास है। सरकार है सम्पत्तीता उछा का होता है, इसलिए मुख्यतः तुम्हारे घर की हैं, सरकार और जमांदार। उसकी कमी न मूली।”

१- आले कारनामे- निराशा, पृष्ठ ३५

२- वही पृष्ठ ३६

३- वही पृष्ठ ३७

जमींदार के काले कारनामों की फुकर जब लेक बौड़ी-  
 बहुत देर के लिए प्रकृति के प्राणिज में पहुंच जाता है, तो उसके सेना के  
 ऐसी शब्दावली निरस्त हो जाती है, जिससे प्रकृति का धर्म बंध जाता है। प्रकृति  
 के ऐसे दुन्दर, धवीय दुर्यों की पक्ष पाठक के मन की भी कुछ राहत मिलती  
 है। धावन के जीने में करीफ की फलत का तन्मय, अलख में पाणिजों की  
 फुलफुलान, धातिकाओं का फूलना, प्राणीजों द्वारा रात की बारहा का  
 मजा लेना आदि का वर्णन निराता ने कई जगहों में प्रस्तुत किया है।<sup>१</sup>

#### भाषा-शैली-

यह ठीक है कि निराता के मायक न होने के कारणवश वह  
 उपन्यास की भाषा क्लिष्ट स्वरूप पर भी धर्मनिष्ठ, निष्ठ, धर्मनिष्ठ  
 तथा कुछ नहीं इन पाठों के और धर्म उभका धर्म रूप ही दृष्टिगोचर होता  
 है। लेकिन बहुत से स्थानों पर वह बहुत अस्पष्ट, अस्पष्ट-व्यस्त, अस्पष्ट,  
 बिखरी-बिखरी हो ही गई है, जिससे पाठक की बहुत बुराई हो सकती है।  
 क्योंकि "निराता" और "बौड़ी" की फुकर में भाषा का उद्भूत रूप देखने  
 के बाद यह जाहज़ा कर रहा था कि इनसे जागे की कृति में भाषा का रूप  
 उद्भवावस्था की पहुंचा हुआ मिलेगा, लेकिन उसके आलाओं पर पागो हो  
 फिर गया जब देखा उसने "काले कारनामों" में भाषा के इस प्रकार के  
 प्रयोगों की-

"हाथ मला किये, कांपा किये हंस-हंस कर रहा किये,  
 बाँहू ताने की कीतिश करती जाँती देखा किये।"<sup>२</sup>

"फ़ोड़ा ने फिर बाबाबू को - अच्छे मले मानु हो। बाबू को  
 तो बाबू को फ़ोड़ा उठाए लिये जा रहे हो।"<sup>३</sup>

---

१- काले कारनामों - निराता, पृष्ठ १

२- वही पृष्ठ ५५

३- वही पृष्ठ ७३

प्रस्तुत उपन्यास की भाषा में बीसों के शब्द भी नया भाव में प्रयुक्त ही नर हैं, जिन्हें प्रत्येक पाठक न समझकर प्रवेश विरोध का साठक हो समझ सकता है। देशज शब्दों के इस प्रयोग ने भी भाषा की अवस्था बनाने में हाथ बंटाया है। "लहालीट", "जंग", "दुनिया", "कुत्ता", "ढीर", "बियारा", "उच्छ" आदि ऐसे ही देशज शब्द हैं।

भाषा में यदि एक और "विहास", "पूरे", आदि शब्द-मय शब्द प्रयुक्त हैं तो दूसरी ओर "मुत्ताबनी", "काले" आदि ऐसे शब्द भी अपनाये गए हैं जो सम्य, शिष्ट, सुसंस्कृत लोगों के नसे नहीं उतर सकते। ऐसा ही है भाषा की साहित्यिक प्रतिष्ठा की बड़ी ठेस लगी है।

अन्य उपन्यासों की जैसा विदेशज शब्दों का प्रयोग इस उपन्यास में कम ही किया गया है। जैसी भाषा के लिए तीन शब्द हैं- भाई, रपोट, इन्फेक्टर (इन्फेक्टर)। इसी प्रकार उर्दू के शब्दों की संख्या भी अधिक नहीं, जिनमें से कुछ इस प्रकार हैं- मजदूर, इन्फेक्टर, क़ायदा, नर्व, तीहोन, क़ीकत, मज़र, मुजाफिक, मजाफिक आदि।

"काले कारनामे" की भाषा में यदि कुछ छोटा तक बयार्यता, सहजता, प्रभावीत्पादकता एवं सामान्यता बाध है, तो उसका कारण यह है कि उर्दू में व्यावहारिक शब्दावली का फुट बा गया है।

१- काले कारनामे- निरासा, पृ० ६

२- वही पृ० ११

३- वही पृ० ६

४- वही- पृ० १६

५- वही पृ० ४०

साथ ही मुहावरों तथा लोकोचिंत्यों के समुचित प्रयोग का कारण भी प्रस्तुत उपन्यास की भाषा कुछ इस तरह सुन्दर, सरल प्रभावशाली तथा कुटीली बन गई है। इन प्रयुक्त वाक्यांशों तथा कथावर्तों को प्रमुख विशेषता यह है कि बड़े व्यावहारिक हैं और जन सामान्य को आसानी से भी उन्हें सुना जा सकता है। ऐसे मुहावरों में टेंड्री बीर, माया ठका, तारे निमता रहा, नास बना चुके, बाग झूठा, ज़े पर नाक फड़ा, योगजीश, बीस फास्ता ही नये वाक्यों की उदाहरण स्वरूप लिखा जा सकता है और लोकोचिंत्यों में "रायचिंह की होकर माड़ु की फाड़ सकते हैं" (पृ० ६), "पानी में रहकर मगर से डरे" (पृ० ४१), "हरकर दूध का दूध और पानी का पानी निकाल कर डोठेको" "हरभार" साथ और बकरी को एक ही पाट पानी पितासोई है" (पृ० ७१) आदि की पैदा हो सकता है।

निःसन्देह प्रस्तुत उपन्यास में कुछ स्थानों पर भाषा की अस्पष्टता, अव्यवस्था दृष्टिगोचर होती है, लेकिन यदि ऐसे प्रश्नों की शीघ्र ही ठीक ठीक अवस्था पर ध्यान दिया जाय तो कबना पड़ेगा कि "काले कारनामे" की भाषा बड़ी सरल एवं सुगम है। उसका प्रत्येक शब्द वातावरण तथा प्रश्नों के अनुरूप है। इतना ही नहीं, भाषा प्राकृतिक है, जिससे उधमें स्वाभाविकता आ गई है। जब हरल साथ ही संक्षिप्त वाक्यावली है युक्त भाषा का एक उदाहरण देखिए-

"घंटी छु"। भिन्नत मिरा, टिकवाता दरवाजा खुला। टिकट लेने वाली मुलाफिर एक दूसरे पर चढ़ गये। मनीषर खुला देखा रहा, उसकी पकड़ि जाना है। कुछ देर बाद मंजूषा फलटा। बप्पू के कारनामे याद आये। कला-सत से नहीं मैं तुम दोड़ने लगा।"

उद्देश्य-

संक्षेप में "काले कारनामे" उपन्यास का सत्य समांशों, हरभारों कर्मचारियों एवं अधिकारों वर्ग की गली कसूतों का उद्घाटन करना है, जिसमें लेखक की पूर्ण सफलता मिली है।

-०-

### कमेलो

निराला का 'कमेलो' उपन्यास यद्यपि अपूर्ण है, किन्तु उसका बी अंश सन् १९४१ 'इषाम' में प्रकाशित हुआ था, उसके समय ही अनुमान लगाया जा सकता है कि यदि वह पूर्ण हो पाता तो निस्संदेह 'निराला' के कथा-साहित्य में इसका विशिष्ट स्थान होता। निराला का विद्रोही प्रकृति इसमें चरमोत्कर्ष पर पहुँच गई है। उन्होंने देखा कि निम्न वर्ग एक लम्बे काल से उच्च वर्ग एवं अधिकारी वर्गों की शोषण, अत्याचार और उच्छृंखल जाचरण का शिकार होता रहा है, फिर भी वह सब कुछ मान भाव है बिना किसी विद्रोह के सहता जा रहा है। किन्तु एक बड़ा उत्पात उन चरम क्षोभा पर पहुँच गया है, इसलिए नया पोढ़ो में उसे सकल करने की शक्ति बी पैदा नहीं रहा जिसके कारण प्रतिहार और विद्रोह की भाव-नाएँ उसमें जन्म लेने लगी हैं। निम्न वर्ग की यह तटस्थगीन मनोवृत्ति को विकसित होते हुए इपरीक्षा निगुला ने 'कमेलो' में गहराई से उतारो है। पुरानो पोढ़ो और नयो पोढ़ो का तुलनात्मक चित्र उपस्थित करने के लिए लेखक ने दोनों पोढ़ियों के पात्रों का निर्माण किया है। पुरानो पोढ़ो का यह व्यक्ति अन्याय और शोषण का बम्यस्त है, इसलिए वह बिना किसी मानसिक-बलेश के सब कुछ सह लेता है। किन्तु नयो पोढ़ो के व्यक्ति के हून में गरमी है, जोश है इसलिए उसमें प्रतिहार की भावना हो नहीं, प्रतिशीघ की लेने की पूरी-पूरी शक्ति भी है। कमेलो का बाप अधिकारी वर्ग के अनाचार की जानते हुए भी, दबबू बना रहता है और प्रतिहार की जगह दामा मर्गता है, किन्तु नयो पोढ़ो के जवाहर और कमेलो में शोषण एवं अनाचार के प्रति क्रोधाग्नि समक उठती है, जिसे रोकने की शक्ति किसी में नहीं। वे अत्यन्त स्वाभिमान और कैला-प्रभु व्यक्ति हैं।

“कमैली” में स्थानीय रंग बड़े गहरे हैं जिसके कारण उसमें वाणित ग्रामोण वातावरण अत्यन्त सजीव हो उठा है। “उतरता कैलाश” सतिशान में गेहूँ, जौ, जवा, सरसों-मटर और बरहर को रातें लगी हुई हैं। गांव के लोग मड़नी कर रहे हैं। कीड़े-बोहें किसान, कार-बमारिन की मदद से, भाड़ी हुई राख बाँटा रहे हैं। बोमि-बोमि पक्षियाँ चर रहा है। शाम पांच का वक़्त। सूरज इस दुनिया से मुँह पीरने को है। एक जगह जौ जाम के फेड़ के नीचे, सब जगहों से ज्यादा साक रखी है—सूरज डूबने को है। किर्नें ठंडी हो जा रहे हैं। जाम की छाल पर बौकल बाल उठी। उठकर कमैली ने उध तरफ देखा। बौकल न देख पड़ी। लड़े जामों की झुत्तार दिखी—“इन बाँड़े ही शब्दों में फ़सल कटने का दृश्य, धंध्या का वातावरण और माँसम की अभिव्यक्ति कितनी सुन्दर हुई है, यह कहने की आवश्यकता नहीं है।”

निराला के अन्य उपन्यास

### (१) फुत्लवारी लोला

निराला जी का “फुत्लवारी लोला” एक अन्य उपन्यास है। जिसका प्रकाशन अभी तक नहीं हुआ है और न उसको कहीं मूल रूप में लिखित प्रतिलिपि की प्राप्ति हुई है। इस प्रकार यह उपन्यास आज तक अप्राप्य है क्योंकि यह अप्रकाशित है।

### (२) सरकार की बार्से

“सरकार की बार्से” नामक उपन्यास या “फुत्लवारी लोला” की तरह अप्रकाशित है। अतः इसको प्रमाणित प्रति अप्राप्य है। अतः “फुत्लवारी लोला” या “सरकार की बार्से” ये दोनों निराला के अन्यतम उपन्यास हैं।

निराला के विवादित उपन्यास

### (३) कुँती माट

यह उपन्यास सन् १९३९ में लिखा गया है लेकिन इसको सम्पूर्ण कथा रीति चित्र में जाती है



अतः इसकी कुछ तीन उपन्यास का श्रेणी में रखा है और कुछ में पूर्णरूपेण रैसाचित्र माना है। अतः इसकी कथा की पद्धति के उपरान्त मेरी यह भी यह मान्यता है कि यह उपन्यास न होकर, रैसाचित्र है।

## (२) बिल्लेसुर बकरिहा -

यह उपन्यास भी अधिकारतः विद्वानां इसकी खंदाह और कथा का मूल्यांकन करते हुए इसकी रैसाचित्र को कीटि में ही स्वीकार किया है। यह रैसाचित्र सन् १९४२ में प्रकाशित हुआ था। अतः यह मेरी मान्यता में भी उपन्यास न होकर रैसाचित्र को कीटि में ही आता है।

“कुल्लो माट” और “बिल्लेसुर बकरिहा” निम्नलिखित के सर्वश्रेष्ठ यथाशब्दादो उपन्यास भी माने गये हैं, किन्तु इसका मूल्यांकन है तथा विद्वानों को सम्पत्ति है ये दोनों ही रैसाचित्र हैं क्योंकि शिल्प की दृष्टि से यथाशब्दादी तथा “पिकारेस्क” उपन्यास कह सकते हैं, अतः हिन्दी साहित्य में कुल्लोमाट और “बिल्लेसुर बकरिहा” की रचनाकाल में “पिकारेस्क” उपन्यास एक अपरिचित कथा-रूप था। “पिकारेस्क” शब्द स्पेनिश शब्द “पिकारी” से बना है। “पिकारी” का मूल शब्द पिकाडो है। इस शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग स्पेनिश उपन्यास “अलमानस गुस्मा दि अल्काराशे” के नायक के लिए हुआ था, जिसके कृत्य पूर्णतः पूर्ण और हंसी वाले हैं।<sup>१</sup>

इस प्रकार यह सिद्ध है कि ये दोनों रैसाचित्र हैं।

१- इनसाइक्लोपीडिया आफ लिटरेचर, जिल्द १, पृष्ठ ४२०

अध्याय- चतुर्थ

निराला

के

उपन्यास :

मृत्याकन

स्व

उपलब्धियां

तथा

निष्कर्ष

### मूल्यांकन और उपसङ्घ

निराला के उपन्यास-साहित्य पर अधिक बालीबनात्मक छात्रों उपसङ्घ नहीं हैं और जितना उपसङ्घ है वह भी गुण और परिमाण को दृष्टि से संतोषप्रद नहीं कहा जा सकता। उनके व्यक्तित्व पर गंगाप्रसाद पाण्डेय को 'महाप्राण निराला' और डा० रामविलास शर्मा को 'निराला की साहित्य साधना' शीर्षक कृतियाँ उल्लेखनीय हैं तथा कवि रूप पर नन्द बतार वाचपेयी की 'कवि निराला', डा० मनोरथ मिश्र की 'निराला काव्य का अध्ययन', 'धनंजय वर्मा' की 'निराला : काव्य और व्यक्तित्व' तथा डा० मोहर की 'विरवकवि निराला' आदि कृतियाँ उपसङ्घ हैं लेकिन इनमें निराला के उपन्यासकार रूप पर प्रकाश नहीं डाला गया है। निराला के उपन्यास साहित्य का मूल्यांकन निम्नलिखित कृतियों में हुआ है-

- १- निराला का कथा-साहित्य - डा० सुधु वाष्णीय
- २- निराला का गद्य-साहित्य- प्रमिला मिश्रा
- ३- निराला का गद्य-साहित्य - प्रेमप्रकाश मट्ट
- ४- निराला - डा० रामविलास शर्मा
- ५- निराला का साहित्य और साधना- डा० विरवम्भरनाथ

उपाध्याय

लेकिन यह मूल्यांकन भी विस्तृत और पूर्ण नहीं कहा जा सकता है।

और इन उपयुक्त बालीबनात्मक कृतियों और लेखों को अपना लाभार्थ है। इनमें से भिन्न भिन्न मो निराला के उपन्यास साहित्य को स्वांगीकृत

हमोसा नहीं कर रहे हैं। डा० विरम्भनाथ उपाध्याय और प्रमिता बिल्ला का पुस्तक में निराता के उपन्यासों और निम्न आहित्य का विवेक तो है, किन्तु उनके विवेक में अपेक्षित विस्तार देखा नहीं जा सकता है। डा० रामकिलास हर्मा और डा० सुकुम बाण्योय ने केवल निराता के कथा-आहित्य का विवेक किया है।

उपरोक्त कृतियों में एक अन्य अभाव यह है कि प्रायः निराता के उपन्यास-आहित्य के किसी एक रूप में लेने पर भी उसका स्वामित्वपूर्ण विवेक नहीं हुआ है। उदाहरणतया प्रमिता बिल्ला की पुस्तक में निराता की कथा-रसक रचनाओं का कथावस्तु के विवेक की अतना विस्तार दिया गया है, उतना पात्रों के मनोवैज्ञानिक चरित्र-विश्लेषण, तरंगालोचन परिस्थितियों के अंकन आदि की महत्व नहीं मिला। अतः हमने निराता के उपन्यासों के वैज्ञानिक मूल्यांकन की अपने हाथ-पुस्तक के विषय के रूप में चुना। निरिक्त रूप है यह हमारा यह प्रयास निराता द्वारा प्रणीत उपन्यास-आहित्य के अध्ययन में तान दृष्टियों से महत्वपूर्ण है-

- (अ) हमसे उनका एक तक अविवेकित उपन्यास-आहित्य सामग्री का परिकल्प प्राप्त हो जाएगा।
- (ब) हमसे निराता आहित्य के उपन्यासों और ऐतिहासिक के इतिहास-स्वामित्वपूर्ण अध्ययन में सुविधा होगी।
- (ग) हायाबाय युग के कथा-आहित्य पर प्रकाश पड़ जाएगा।

विषय महत्वपूर्ण और मौलिक है और कार्य पूर्ण होने पर एक मौलिक योगदान छिड़ होगा।

निराता के सभी उपन्यास आहित्य के सम्यक् अनुशीलन के परचातु यह निरिक्त रूप है कहा जा सकता है कि उपन्यासकार निराता का

महत्त्व कवि निराला के किसी प्रकार को भी नहीं है। हायावाद के अग्रणी कवियों में जिस प्रकार वे प्रतिष्ठित हैं। उधो प्रकार उपन्यास-साहित्य में भी उनको प्रतिभा युगान्तकारी है। यद्यपि शायद कृतियों को गुणा में उनको गद्य कृतियाँ लोकप्रिय न हो पाई, किन्तु उधो जायदाद पर उनको उद्देश्य नहीं को जा सकता। उधे युग के कठिण साहित्यकारों में वेबल निराळा हो रहे साहित्यकार हैं जिन्होंने उपन्यास में अग्र्यतातः हो नहीं, प्रत्येक रूप से भी जलो जोवन धटनाई, व्यक्तित्व, लक्षि-व्यक्ति आदि को साहित्य पर बल दिया है। वास्तव में निराला को विषय परिस्थितियों ने उनके कथा साहित्य के प्रवृत्तिगत विकास में इतना अधिक प्रभावित किया था कि उधमें मूलभूत परिवर्तन जा गर थे। उनके अतिरिक्त युगीन वातावरण का प्रभाव हो उनको कृतियों में स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। फलतः उनका तत्कालीन वातावरण के सम्बन्धित रहना कदापि संभव नहीं था। उनके साहित्य में क्रान्तिकारी विचारों को प्रधानता युग का ही सत्य प्रभाव है।

उनके उपन्यासों का विश्लेषण करने पर उन्हें सत्य हो दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है- स्व-सम्बन्धितावादो उपन्यास एवं यथाथंवादो उपन्यास। प्रथम वर्ग में अफरा, बलका, प्रभावती एवं निराला तथा दूसरे वर्ग में बीटी की पकड़, सही कारणों और बीटी आते हैं।

अब हम निराला के उपन्यासों का सम्यक्तः, सामान्य परिचय प्रस्तुत करेंगे जिसे कि उनके महत्त्व और मूल उपन्यासों का प्रतिपादन हो लेंगे।

निराला के रोमांटिक उपन्यासों को सबसे बड़ी विशेषता है, उनके स्वच्छंद पात्र। जिस मांति निराला ने कविता में मुख्य इन्द्रियों को अवतरण को, उधो मांति कथा-साहित्य में स्वच्छंद व्यक्तित्व के पात्रों का भूजन किया। इन पात्रों के चरित्र को स्वतंत्रता उधो पात्रों में स्पष्ट हुई है, किन्तु प्रेम के

के सम्बन्ध में वह कुछ अधिक व्यक्त हुए हैं। 'निराला' ने परंपरागत प्रेम-भावना में नई विधायकताएं और विकृतियां देईं। फलस्वरूप उन्हें उनके स्वाम पर किसी नवीन, हाथ जोड़कर मान्यता को प्रतिष्ठा करना आवश्यक प्रतीत हुआ। फलतः उन्होंने ऐसी पात्रों की आवधारणा की जो समाज को इष्टिग्रस्त मान्यताओं की तोड़ देयक्तिक मान्यताओं द्वारा निर्धारित प्रेम का पोषण करते हैं। 'अम्हरा', 'अलका', 'निरूपमा' और 'प्रभावती' जारों रोमांटिक उपन्यासों के पात्र उन्मुक्त व्यक्तित्वादा प्रेम के पोषक हैं। इन उनके नायक-नायिका प्रेम के सम्बन्ध में स्वतंत्र धारणा रखती हैं। इनमें से एक का भी विवाह समाज-विहित आधार पर नहीं होता। अपना-अपना जीवन-साथी वे स्वयं चुन कर स्वयं ही विवाह करते हैं।

शैली को दृष्टि से निराला ने ऐतिहासिक शैली और कहीं-कहीं विरलैयण्णात्मक शैली का उपयोग किया है। घटना और वातावरण के वर्णन और चित्रण में निराला सर्वे तटस्थ रहे हैं और उन्होंने अपना निष्पक्ष धारणा व्यक्त की है। किन्तु चरित्र के सम्बन्ध में वे तटस्थ नहीं रहे बल्कि हैं। निराला के रोमांटिक उपन्यासों में चिंहाकलीकन से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि उन्हें स्पष्टता का उमरता हुआ स्वर रंगीन कल्पना का उद्गम भावुक शक्ति का चित्रण और कल-चित्रों जैसी नाटकीयता है। इनमें विषय-बहुत मात्रक हो रोमांच का नहीं है, उनके पात्र, चित्रण विधि, भाषा शैली तक में एक विविध प्रकार की कीमलता, मृदुलता और मधुरता है जिसके कारण इन उपन्यासों की रोमांटिक उपन्यासों को संज्ञा दी गई है। इनके पात्र हायावादो कल्पना से अवगुंठित हैं, भाव और भाषा हायावादो कीमलता और काव्य-रमकता से जीतप्रोत हैं।

निराला के यथाकंवादो उपन्यासों उनके संघर्षरत जीवन का प्रतिबिम्बन करते हैं। अब वे निम्न-मध्यमवर्ग या केवल निम्न-वर्ग में पुनः-प्रति

रहे थे। अतः, उनके यथासंभव उपन्यासों के पात्र रोमांटिक उपन्यासों के पात्रों को प्रति उच्च-मध्यमार्थ न होकर निम्न-मध्यमार्थ और निम्न वर्गों हैं। प्रणय के विषय से हटकर अब निराशा ने इस वर्ग की यथोक्तता और कल्पनावस्था का अंकन किया। इस अभावग्रस्त वर्ग में उन्होंने उनकी मानसता के दर्शन किये और उसका अहानुभूतिपूर्ण एवं प्रार्थनात्मक चित्रण किया। उनका इन कृतियों में हमें तत्कालीन सामाजिक अर्थ से परिचित कराया।<sup>१</sup>

“कौलो” ( जो अंत तक अपूर्ण रहा ) निराशा का अन्यतम उपन्यास है। “चौटी की पकड़” और “काले कारनामे” अपेक्षाकृत सामान्य रचनाएं हैं। इन कृतियों में उत्कृष्ट न होने के कारण है। सन् १९४३ के बाद निराशा अधोभाव और उसने उत्पन्न मानसिक अवस्था से ग्रस्त रहे। इस काल में किन लोगों ने उनके बातचीत को है और उनके निकट सम्पर्क में जाये हैं, उन्हें इस बात का अनुभव है कि १९४३ के बाद से निराशा में मानसिक अक्षुण्ण के चिह्न प्रकट होने लगे थे। उनके वातावरण का विषयवास्तविक और गूढ़ रहता था, किन्तु उनकी बातचीत अस्पष्ट और उलझी-उलझी रहता था। “चौटी की पकड़” और “काले कारनामे” उनकी मानसिक अवस्थावस्था का रचनाएं हैं। अतः इन दोनों कृतियों का शिल्प बड़ा ही उलझा-उलझा और अव्यवस्थित ही गया है। इन दोनों की कथा-सामग्री तत्कालीन है, किन्तु वह अधिक महत्त्व है के अभिव्यक्ति नहीं पा सकी है। “चौटी की पकड़” में स्वदेशी आन्दोलन तथा “काले कारनामे” में जमींदारों, सरकारी कर्मचारियों और अधिकारों वर्ग की काली करतूतों का उद्घाटन किया गया है। “चौटी की पकड़” का मुख्य उद्देश्य स्वदेशी आन्दोलन तथा हिन्दू-मुस्लिम मतभेदों का अंकन करना है, किन्तु वह अधिक लजीब होकर नहीं जाया है। हाँ, इसमें तत्कालीन सामंतीय स्थिति और उसकी मनोवृत्ति अवश्य एक उमर का आभा है। इसमें पात्रों का चरित्र चित्रण भी सफल हुआ है। इसको मुन्ना बाबा निराशा का विशिष्ट चित्र है। अतः वह

उन छांदियों की 'टाइप' है जो बाबात और सुनाति में लिखी होती हैं।  
अतएव 'बीटी' को पढ़ 'कुछ दृष्टियाँ' दे बखी रहना है, किन्तु कोही कार-  
नाम 'निराला' की आधारगतम रहना है।

निराला का 'कैली' उपन्यास यद्यपि अपूर्ण है, किन्तु इसका  
जो अंश १९४१ 'स्वामी' में प्रकाशित हुआ था, उसी अंश ही अनुमान लगाया  
जा सकता कि यदि वह पूर्ण हो जाता तो 'कैली' निराला के उपन्यास-  
साहित्य में इसका विशिष्ट स्थान होता। निराला की विद्वान् प्रकृति इसमें  
ब्रह्मात्मिकता पर पहुंच गई है। उन्होंने देखा कि निम्न वर्ग एक लम्बे जाल में  
उच्च वर्ग एवं अधिकारी वर्ग के शोषण, अत्याचार और उच्छृंखल बावराव  
का शिकार होता रहा है, फिर भी वह इस कुछ मान भाव से किना किया  
विद्रोह के अंशता जा रहा है। किन्तु अब इसका उपोद्गम ब्रह्म-शोभा पर पहुंच  
गया है, इसलिए नया पो. में उही अंश करने को शक्ति और धैर्य नहीं रहा,  
जिसके कारण प्रतिकार और विद्रोह को भावनाएं उसमें कम लीं लगीं हैं।  
निम्न वर्ग की इस तदयुगीन मनोवृत्ति का चिकित्सित होती हुई स्फूर्ति निराला  
ने 'कैली' में गहराई से उतारा है। पुरानी पो. और नया पो. का  
तुलनात्मक चित्र उपस्थित करने के लिए लेखक ने दोनों पो.यों के पात्रों का  
निर्माण किया है। पुरानी पो. का यह व्यक्तित्व अप्पाय और शोषण का  
अप्यस्त है, इसलिए वह किना रिको मानसिक स्तर के कम कुछ रह जाता है,  
किन्तु नया पो. के व्यक्तित्व के स्तर में गरमी है, जोश है इसलिए उसमें प्रतिकार  
को भावना ही नहीं, प्रतिरोध लेने की पराका - पूरी शक्ति भी है। 'कैली'  
में कैली का भाव अधिकारी वर्ग के अनाचार की जानती हुए भी, न बहू बना  
रहता है और प्रतिकार को जगह समझ मानता है, किन्तु नया पो. के अनाचार  
और कैली में शोषण एवं अनाचार के प्रति कीटाणुजन ममक उठता है, जिसे  
हीन को शक्ति किही में नहीं। वे अत्यन्त स्वाभिमान और बेतना-प्रभु  
व्यक्ति है। १९



अंत में यदि हम निराशा के रौमांटिक उपन्यासों तथा यथार्थवादी उपन्यासों को तुलना करें तो हम पाते हैं कि इन दोनों में महान अंतर है। पहले का एक मात्र उद्देश्य प्रेम-स्वातंत्र्य को स्थापना है तो दूसरे का एक स्वस्थ जीवन चलाने। रौमांटिक उपन्यासों को विनाश-काण्डी मात्र प्रणय सम्बन्धी है, यथार्थवादी उपन्यासों में उलका उल्लेख तो है, किन्तु वह उनका केन्द्रिय विषय नहीं है। रौमांटिक उपन्यासों में पात्रों की भाँति यथार्थवादी उपन्यासों के पात्र कल्पना लोक में विद्यमान करने वाले जीव नहीं हैं, यथार्थ की अवगति वाले प्राणी हैं। दोनों की विभ्रान्तता एवं भाषा में भी अंतर अंतर है। पहले में काव्यात्मक भाषा बहुलतायी है, दूसरे में ठीक यथार्थ का अंकन है।

निष्कर्ष:-

सहान् कवियों के महान व्यक्तित्व के समान निराशा का व्यक्तित्व आधारणा तथा महान था। वे एक महान् महिलावादी साहित्यकार थे। वे एक उच्च मूल्य हमारे के साथ ही अंतर्वादी दार्शनिक थे। उन्होंने अपने अहम् की व्यावहारिक रूप है ही हम तक आतीवृद्धि किया। वे एक महाभाग्य थे। विद्वान् उनके साहित्य एवं जीवन की मूल वृत्ति है। एक पक्ष-वान का परिणाम और प्रयोगशीलता की प्रवृत्ति उनके काव्य में प्रतिफलित है। अतः वे नवीनता के पात्र हैं। महिलावाद में उन पर उचित, समीक्ष एवं करने के नहीं संस्कार पड़े। वास्तव में अंगार और वेधवादा नीति का उन पर अमिट प्रभाव है। अस्मिता में उनको अस्मिता के ताना पर पारधात्य प्रभाव पड़ा। निराशा का व्यक्तित्व उनके निजी परिवेश तथा दूरिद और आधारणा कुम्भ को भी देन था। अतः वे उच्च रूप से जनजावन का और मुझे। उनमें उल्लेख उल्लेख और जीवन का भावनाओं का अद्भुत मिश्रण था। निराशा के जीवन पर उनको पत्नी, पुत्र और परिवर्तों का मृत्यु का तीव्र प्रतिभा

हुं। परिणामतः उनके जीवन और काव्य में जागृति और व्यंग्यके स्तर तीव्रतर हो गये। उनके व्यक्तित्व में अनुभवगत विविधता भी है।

निराला जो पर कालिदास, तुलसीदास, रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द तथा रवीन्द्र नाथ टैगोर का प्रभाव तो था ही अपितु जायुनि युग प्रभावों तथा समाजवादों और मानवतावाद के प्रेरणाश्रोत तथा अग्रदूत थे। उन पर अनेक प्रभाव पड़े और उन्होंने इन प्रभावों की भी जो आत्मज्ञान भी किया तथापि अभी व्यक्तित्व का निजी मौलिकता भी स्पष्ट है। अतः जायुनि युग के निर्माता हैं। उनका समाधारण जीवन, व्यक्तित्व एवं साहित्य सर्वोच्च, विशिष्ट और महत्वपूर्ण है।

आज भी यह प्रश्न हिन्दी के लेखकों के सम्मुख है और यह तब तक रहेगा जब तक हिन्दी रचनाओं में विभिन्न भाषाओं में अनुवाद का धक्का या बड़ी-बड़ी संस्थाओं की ओर से व्यवस्था नहीं होती। वरिष्ठ अनुवाद हुए हैं, केवल उन लेखकों से, जो पक्षी से हो त्याग प्राप्त हैं और जिनके सम्मुख जायिके प्रभाव का प्रश्न नहीं है। हिन्दी में निराला की प्रतिभा का तभी पूजते: विकास होगा जब जब उच्च रचनाओं और आलोचनाओं की बीजों जादि में शीघ्र अनुवाद करें उनके लेखकों की विश्व साहित्य में शामिल कर दिया जाय। विश्वविद्यालय यह कार्य कर सकते हैं, हिन्दी मंत्रालय यह कार्य कर सकते हैं, किन्तु निराला को दलित से लेने पर भी यदि हम आज जाग्रत नहीं होते तो यह निश्चय है कि या तो कवि और लेखक उच्च स्तर को चरतुन देकर प्रचलित साहित्य का ध्यान कर लेंगे, क्योंकि आज तो ऐसा है। अथवा निराला का तरह जीवन भर अपनी प्रतिभा का ध्वनन करने में भागल

ही जाली अपना उह अवधारवाद का विकास होगा, जिसमें कविता के नाम पर कर्मकारवाद या कस्ते मोर्ती का प्रचार होगा, और जातीयताओं के नाम पर बहुतांशिता टोकाई और व्याख्याई का। निराला को मृत्यु व्यक्त्यायवाद और अवधारवाद के विरुद्ध एक कुर्ता है। यह ही अवधारिति है स्वीकार करने में चाहिए ।

अतः निष्कर्षितः कहा जा सकता है कि हमारा शीघ्र का यह विषय बहुत महत्वपूर्ण है और इसके पूर्ण ही जाने के बाद यह मौलिक योगदान हो सिद्ध होगा ।

### निराला के उपन्यास-साहित्य की सूची

- १- अंधारा (सन् १९३१) गंगा पुस्तकमाला कायालिय, लखनऊ
- २- जलका - (सन् १९३२) गंगा पुस्तकमाला कायालिय, लखनऊ
- ३- प्रभावतो - (सन् १९३६) किताब मस्ल, इलाहाबाद
- ४- निरुपमा - (सन् १९३६) भारती भंडार, इलाहाबाद
- ५- कपेली - (सन् १९४१) अंधारा प्रति- केवल एक ही परिच्छेद प्रथम पत्रिका में निक्ला था ।
- ६- बीटो का पकड़ (सन् १९४३)- किताबमस्ल, इलाहाबाद
- ७- कैसे आरनामै (सन् १९४३) कल्याण साहित्य मन्दिर, प्रयाग ।
- ८- पुल्लवारी लोला- अप्रकाशित
- ९- सरकार की जर्सी - अप्रकाशित

### निराला के विवादित उपन्यास-रैखावियों की सूची

- १- कुत्तो भाट (सन् १९३९ ) गंगा पुस्तकमाला कायालिय, लखनऊ
- २- बिल्लैरु बकरिहा (सन् १९४१) युग मन्दिर, उम्माव

### सहायक ग्रन्थों की सूची-

आधुनिक हिन्दी क्या साहित्य और वरिष्ठ विचार- डा० वैज, १९६५,

सम्मान प्रकाशन, दिल्ली

- आधुनिक हिन्दी क्या साहित्य और मनोविज्ञान : डा० देवराज उपाध्याय, १९६५, साहित्य मन्त्र प्रौ०लि०, इलाहाबाद

- आधुनिक हिन्दी साहित्य में समाजोन्मा का विकास : डा० वैकट शर्मा, प्रथम संस्करण १९६२, आत्मारामरुण्ड धर्म, दिल्ली

- जाधुनिः हिन्दो साहित्य का विकास : डा० त्रोट्मन् लाल, १९६४, हिन्दो परिषद् प्रकाशन, विरवविधालय प्रयाग
- जायदा वै वरण : डा० नगेन्द्र, प्रथम संस्करण, नेशनल फ़ेलिशिप हाउस, दिल्ली
- शिव निराला - नन्ददुलारी वाजपेयी, १९६५, वाणी वितान, प्रकाशन, वाराणसी
- निराला : डा० रामविलास शर्मा, १९६२, शिवलाल अश्ववाल एण्ड कम्पनी, ली० आगरा
- निराला : एक फ़ोनक - डा० प्रेम नारायण टण्डन, १९६२, हिन्दो साहित्य मंदिर, जमोनाबाद, लखनऊ
- निराला : काव्य और व्यक्तित्व, यशवन्त वर्मा, प्रथम सं० १९६० व०, विधा प्रकाश मंदिर, दिल्ली
- निराला का कथा साहित्य - डा० सुख वाजपेयी, प्रथम सं० १९६२, प्रकाशन प्राइवेट लि०, इलाहाबाद
- निराला काव्य का अध्ययन - डा० मनीरथ मिश्र, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली
- निराला का गद्य : डा० धर्म प्रसाद दादित्त, प्रथम सं० १९६८, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली
- निराला का गद्य साहित्य, प्रमिता लिस्सा, प्रथम सं० १९६४, वैतम्य प्रकाशन, जानपुर
- निराला का साहित्य और साधना - डा० विरवम्भरनाथ उपाध्याय, १९६५, विनीत पुस्तक मन्दिर, आगरा
- निराला की साहित्य साधना - भाग १, २, ३, डा० रामविलास शर्मा, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली
- महाप्राण निराला - गंगा प्रसाद पाण्डेय, २००६ वि० साहित्यकार परिषद्, प्रयाग
- विचार और विस्मय - डा० नगेन्द्र, नेशनल फ़ेलिशिप हाउस, दिल्ली

- हिन्दी उपन्यास : शिवनारायण जीवास्तव, २००७ वि० , हरिवली मंदिर , वाराणसी
- हिन्दी उपन्यास : उद्भव और विकास , डा० सुरेश चिन्ता, प्रथम संस्करण १९६५ ई०, अरुण प्रकाशन , दिल्ली
- हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास : डा० प्राप्ति नारायण टंडन, प्रथम संस्करण १९५९ ई०, हिन्दी साहित्य मंदार, लखनऊ
- हिन्दी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास : डा० रणवीर राणा, प्रथम संस्करण १९६१ ई०, भारत साहित्य मंदिर, दिल्ली
- हिन्दी कथा साहित्य- नंगा प्रसाद पाण्डेय, प्रथम संस्करण २००९ वि०, भारत मंदार, लोडर प्रेस, इलाहाबाद
- हिन्दी कथा साहित्य के विकास में महिलाओं का योग- डा० उम्मेदकुमार प्रथम संस्करण १९६६ ई०, राधाकृष्ण प्रकाशन , दिल्ली ।
- हिन्दी कहानियों का विवैक्यात्मक अध्ययन- डा० ब्रह्मचर शर्मा, १९५८, हरिवली पुस्तक भवन, जगता
- हिन्दी कहानियों को शिल्पविधि का विकास, डा० लक्ष्मीनारायण लाल, प्रथम संस्करण, १९५३, साहित्य भवन ति० प्रयाग
- हिन्दी साहित्य में हास्य रस - डा० बरदान लाल चतुर्वेदी, प्रथम सं० १९६३, हिन्दी साहित्य मंदार, दिल्ली
- विश्व कवि निराला - डा० कुशुभ शर्मा 'नोहार', दिल्ली
- निराला और उनके साहित्य साधना- भाग १, २ और ३- डा० राम-वि तलशर्मा
- निराला हिन्दी साहित्य का इतिहास- डा० गिरिधारीलाल ताला, डा० लिट्ठ, अध्यापक, हिन्दी विभाग, जलौन, मुस्लिमविश्वविद्यालय, जलौन
- निराला ग्रंथावली, भाग १, २, ३ ।
- हिन्दी साहित्य का इतिहास - जावाय रामचन्द्र शुक्ल

English Books

1. What is Art : Count Leo Tolstoy
2. Dictionary of World Literature : Joseph T. Shipley
3. The Craft of Fiction + Percy Lubbock
4. The Writer's Art : G. Henry Warren
5. Practical Criticism : I.P. Richards
6. Literary Essay of Ezra Pound - T.S. Elliot

पत्र-पत्रिकाएं

बाब, वाराणसी	बाजस्त, दिल्ली
काव्यमित्र- दिल्ली	बागण, दिल्ली
देवदत्त - प्रयाग	नर्मदारा - पटना
मतवाला- कलकत्ता	माधुरी- लखनऊ
स्वाम - कलकत्ता	सम्मेलन पत्रिका, प्रयाग
सरस्वती (प्रयाग)	साप्ताहिक हिन्दुस्तान, दिल्ली
धर्मयुक्त साप्ताहिक, दिल्ली	साहित्य संदेश, वाराणसी
सुधा, लखनऊ	संगम, प्रयाग
सं, बनारस	ज्ञानीदय, कलकत्ता
अमर उजाला, वाराणसी	
(निराला : अन्ध शताब्दी विशेषांक)	